3 1761 07811965 8

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/shelleyedante00zacc

545
12

NEL I CENTENARIO DELLA MORTE DI PERCY BYSSHE SHELLEY
1822-1922

CORRADO ZACCHETTI

SHELLEY E DANTE

I) Preludio bibliografico. — II) Gli studi italiani e danteschi dello Shelley. — III) Lo Shelley traduttore di Dante. — IV) L' Epipsychidion e la Vita Nuova — V) Affinità e riscontri.

« Fremono freschi i pini per l'aura grande di Roma:
tu dove sei, poeta del liberato mondo? »
G. CARDUCCI.

204262
28. 6. 26

1922
REMO SANDRON — Editore
Libraio della R. Casa
Milano-Palermo-Napoli-Genova-Bologna-Torino-Firenze

Proprietà letteraria dell' Editore
REMO SANDRON

PR
5431
Z3

Offic. Tip. Sandron — 120 — I — 110522

Napoli, nel primo giorno del primo mese
dell'anno sacro MDCCCCXXII.

A te, o mio fratello in Shelley, — o fratello mio d'anima e d'arte Adolfo De Bosis, — a te offro e dono questo libro.

Deponilo tu sulla tomba del nostro Divino, con le tue mani oh quanto più degne delle mie! di toccare la pietra sepolcrale di Percy. E mormorino i pini d'intorno:

« Procul, o procul este, profani. »

C. Z.

SHELLEY E DANTE

NEL PRIMO CENTENARIO
DELLA MORTE DI PERCY BYSSHE SHELLEY

INTRODUZIONE.

Il giorno 8 Luglio del 1822 naufragava nel golfo di Spezia una fragile imbarcazione: e quel naufragio rapiva ai viventi della vita ch'è un correre alla morte, uno dei più divini poeti che il mondo abbia avuto; e lo rapiva non ancora trentenne, quando chi sa quali e quant'altre portentose armonie fremevano esultavano sospiravano piangevano in quel cuore; in quel cuore dei cuori, ch'ebbe una voce insuperabile per tutti i più profondi umani dolori e per tutte le più pure e le più eccelse aspirazioni umane. Un altro grande poeta, lord Byron, estrusse sulla spiaggia un rogo di rami odorosi, e col rito degli antichi greci vi arse il corpo di P. B. Shelley. Le ceneri, in mezzo alle quali fu trovato il cuore non del tutto combusto dalle fiamme, furono messe in un'urna, che, portata a Roma, fu deposta nel cimitero inglese, presso la Piramide di Gaio Cestio, ove da alcuni anni riposava il figlioletto del poeta, il suo «lost William». Il cuore, gelosamente serbato da un amico, venne poi dato alla vedova del poeta, che come sacra reliquia gelosamente lo nascose e per tutta la vita lo custodì.

E presso l'urna che chiude non dunque il cuore ma le ceneri dello Shelley, venne ad inspirarsi un grande poeta di nostra gente, Giosue Carducci:

> « Fremono freschi i pini per l'aura grande di Roma:
> tu dove sei, poeta del liberato mondo? »

Così il poeta della terza Italia condensava in uno de' suoi versi scultorii e con una delle sue frasi pregnanti di significato, la aspirazione e la inspirazione ad un tempo della poesia shelleyana, che, sollevandosi a volo, dalla dolorosa contemplazione del triste presente si innalza ai cieli più puri delle idee immortali, per entro alle quali balenava in luce d'immagini radiose la visione di un'era futura d'amore di bontà di libertà di giustizia di pace, di cui esso, il poeta, si faceva messaggero e banditore alle genti per bocca del suo titanico Prometheus.

Nella notte dal 13 al 14 settembre del 1321 — cinque secoli prima, chi consideri che ben minima cosa è lo spazio d'un anno in tal computo —, cinque secoli prima era morto nell'austera pace di Ravenna un altro divino poeta, un altro poeta del liberato mondo e della umanità futura, un altro poeta che, come lo Shelley, si era fatto accusatore e giustiziere del suo secolo e di tutte le umane perfidie: e messaggero anch'egli e profeta dell'avvento di un'èra di pace e di giustizia, e dimostratore e assertore della diritta via alla umanità disviata e traviata.

Sembra veramente che non senza alto fato di Dio i due sacri centenari della morte dei due poeti si tocchino; i due centenari commemorativi dei

due più alti poeti che il mondo abbia avuto: i più alti, dico, nella aspirazione suprema e infinita e universale a tutto quanto di più nobile di più puro di più bello di più grande vi possa essere nelle desiderate sorti di una Umanità Futura.

Sì veramente: non senza alto fato di Dio il più grande poeta italiano e il più grande poeta inglese, Dante e Shelley, si tendono la mano dalle loro tombe sotto il cielo purissimo e immortale dell'Italia immortale. E l'Italia, e con essa tutte le nazioni del mondo, hanno celebrato reverenti e commosse il VI centenario della morte di Dante, come l'Inghilterra, e con essa tutte le nazioni del mondo, celebrano quest'anno il primo centenario della morte di Shelley, dei due poeti cioè, che, ripeto, sono la più alta espressione delle più alte idealità umane: dei due «poeti del liberato mondo.»

Alle due sacre tombe offro in ginocchio, e adorando, e con umiltà indicibile, questo mio tributo d'amore, che vorrei fosse non inutile contributo agli studi shelleyani e danteschi, e che è il frutto di due anni di studio, di ricerche, di investigazioni, di indagini, per le quali ho dovuto affrontare e abbattere difficoltà e impedimenti d'ogni specie; difficoltà e impedimenti anche materiali, che Colui soltanto conosce, il quale di tale battaglia mi ha ritenuto più atto e più degno, di quanto io stesso me ne ritenga; e che di tale battaglia fu testimonio e alleato.

E mi è anche dolce e caro il dire, che questo mio libro esorbita dai limiti che il titolo gli avrebbe assegnati. Vi esorbita perchè, occasionalmente o di proposito, più d'una lacuna ho io riempita nella

vita e nell'opera dello Shelley, più d'una questione risolta, più d'una questione aperta a nuove indagini d'altri, più d'una questione posta in diversa luce, più d'un errore corretto, più d'una stortura raddrizzato.

E ho riveduto le bucce a parecchi. E sorridano pure — ossia, fingano di sorridere —, i microcefali della critica italiana; pontefici o sacrestani che siano di chiese o di chiesuole; padroni o schiavi che siano di sozze camarille asservite a bassi interessi; presidenti o associati che siano di società di mutuo incensamento, e di mutuo *doloso* soccorso, nella comune coscienza loro della loro comune « vanità che par persona »; gaglioffi grandi e piccoli, venuti su dalla spavalda ignoranza ammantata di una ridevole erudizione il cui acquisto è giochetto per un uomo d'ingegno, mentre rappresenta per essi lo sforzo *titanico* delle loro *titaniche* forze. Sorridano pure, ossia fingano di sorridere; chè io dei microcefali e dei camorristi, grandi e piccoli, della critica italiana, — *me ne frego*, ultraromanamente e ultra fascisticamente.

So di aver fatta una cosa bella; e so quello che essi non sapranno mai; che « *a thing of beauty is a joy for ever* »; — so, sono certo, che avrò l'approvazione e la lode delle poche persone della cui approvazione e della cui lode m'importa; e questo mi basta. Il resto è... la parola di Cambronne.

Ma ho anche una speranza. Che coloro i quali *conoscono* Shelley (cosa ben diversa dal *fingere* di conoscerlo, è vero? — o pontefici e sacrestani come sopra); che coloro i quali *conoscono* LA POESIA di Dante (cosa ben diversa dall'*atteggiarsi* a cono-

scerla, è vero? ecc. ecc.); — accorderanno a questo mio lavoro non più e non meno di quella importanza ch' esso ha. E ho anche la speranza — no, la certezza — ch' esso sarà bene acccolto nella patria di Shelley il Divino.

E ora, scuotiamoci la polvere dai calzari, ed entriamo nel santuario shelleyano.

C. Z.

Napoli, Via Caracciolo, 14 — nel Novembre del 1921.

LIBRO I.

PRELUDIO BIBLIOGRAFICO

PRELUDIO BIBLIOGRAFICO,

il quale non è, nè vuol essere, nè sarebbe possibile che fosse, una bibliografia shelleyana, e tanto meno una completa bibliografia. A una *completa* bibliografia shelleyana nessuno ha ancora osato mettersi. E io tanto meno. Non perchè manchino i materiali bibliografici, ma piuttosto anzi perchè essi sovrabbondano strabocchevolmente. E basterà ricordare le *Shelley Society's Publications*, i *Notebooks of the Shelley Society*, i *Shelley society papers*, i volumi del *Bulletin and Review of the Keats-Shelley Memorials Rome edited by* SIR RENNEL ROOD *and* H. NELSON GAY, London, Macmillan, 1910 sgg.; i tanti articoli di bibliografia shelleyana — sparsi nei tanti *Magazines* e nelle tante *Reviews* — dal GARNETT, dal ROSSETTI, dal BUXTON FORMAN, dal DOWDEN, dall'INGPEN, per dire solo dei massimi; e specialmente, per lo studio di ogni *editio princeps* e delle susseguenti notevoli, la *Shelley Library* del Forman, monumento di pazienza e di esattezza; i quali studi bibliografici hanno possentemente aiutato alla spesso difficilissima critica del testo delle opere shelleyane; testo, fortunatamente, oramai in gran parte definitivamente stabilito.

Non mancano, adunque, tesori di materiali al futuro compilatore d'una compiuta bibliografia shelleyana; il quale futuro compilatore dovrà ad essa esclusivamente dedicare anni parecchi.

Tu mi scrivi, o Adolfo, tu mi scrivi che nessuno sarebbe più capace e più degno di me, in Italia s' intende, per affrontare e compiere quest'ardua impresa. Ma no! Vi sei (prima, oh quanto prima, di me e d'ogni altro), tu. Poi, a una bibliografia di tal

genere è necessario anche l' esame di tutti i manoscritti shelleyani, e di altri; e io non posso ritornare in Inghilterra e andare in America; di così larghi incoraggiamenti è larga la patria italiana a chi ha studiato e studia *sul serio!* Ad avere aiuti e incoraggiamenti, qui da noi, occorrono quasi sempre due cose: ciarlataneria e groppone pieghevole; e quanto a queste due cose io sia adatto, tu lo sai! — Infine, o Adolfo, dovrei, per ciò fare, abbandonare chi sa per quanto tempo ogni altro studio e ogni altro intellettuale esercizio; e a me piace fare il mio miele da tante parti. Ed ecco perchè tu devi accontentarti di questo *Saggio*, il quale però, — oh questo sì! — io ti prometto di ampliare e migliorare quandochessia.

A te, dico questo. Agli altri, dico che lo scopo di questa bibliografia è duplice. Il primo scopo, è quello di dare per la prima volta in Italia un *Saggio di bibliografia shelleyana e byroniana*, necessario per chi voglia *seriamente* accingersi a intraprendere studi shelleyani e byroniani. E dico seriamente, perchè vi sono stati degli studiosi, pur colti e non privi d' ingegno, che in Italia non cinquant'anni fa, ma in questi anni di grazia, hanno pubblicato degli scritti su Shelley o in relazione allo Shelley, servendosi come fonte.... originale dell' opera del Rabbe, e di una *qualsiasi* edizione delle opere shelleyane, e ignorando l'esistenza di un Dowden, di un Forman, di un Garnett, di un Ingpen; e l'esistenza di una *Shelley Society* in Londra e delle sue pubblicazioni; e che hanno, ad esempio, parlato di *I Cenci* di Shelley senza conoscere l'esistenza del magistrale e magnifico e lungo studio di Adolfo De Bosis *Su P. B. Shelley e su I Cenci*, per parlare d'un' opera italiana pubblicata in Italia e a tacere di quanto si è su questo argomento pubblicato in Inghilterra, in America, in Germania; e che sono perciò caduti in errori grossolani, in equivoci, in inesattezze; e tutto ciò, naturalmente, senza che molti recensori italiani, dottissimi di letterature straniere, se ne siano accorti: e, idem per idem, si è parlato dell' *Epipsychidion* ignorando le più elementari nozioni bibliografiche su questo argomento, ignorando le discussioni sulla interpretazione dei due primi versi, non rendendosi conto delle formidabili difficoltà di tradurre e interpretare quel testo, e nulla sapendo della geniale scoperta del De Bosis — che risale al 1913 —, *On the first tow lines of Epipsychidion*. Questo mio Saggio di bibliografia shelleyana, ha dunque per primo intento quello di porgere un mezzo, facile e alla mano,

chiaro e ordinato, di accostarsi con reverenza e con qualche cognizione di causa agli studi shelleyani e allo studio di Shelley, per chi voglia in Italia tale via e intrapprendere e percorrere. Ed è questa una parte essenziale del mio contributo di adorazione sulla tomba centenaria del divinissimo poeta; contributo che potrà, forse, evitare ignoranti o presuntuose profanazioni.

L'altro mio scopo, è quello che il mio Saggio Bibliografico sia una completa documentazione di questo mio libro; e che perciò contenga non soltanto tutto ciò che direttamente si riferisce agli argomenti quivi trattati, ma anche tutto ciò che di più importante si riferisce agli argomenti — tanti! — che più o meno davvicino vi si riconnettono.

Dirò anzi, che di questi *argomenti di contatto* l'apparato bibliografico è più esteso, e *pour cause;* poichè sugli studi danteschi dello Shelley e sulle sue traduzioni dantesche ben poco è stato scritto, e ben poco sulle affinità del temperamento poetico di Dante e Shelley; e meno ancora, sugli studi di lingua e di letteratura italiana dello Shelley: per il quale ultimo argomento, anzi, mi pare di poter in coscienza affermare di avere ricostruita quasi ex novo questa parte della sua biografia; di un così alto interesse, se si consideri la non scarsa importanza che lo studio della nostra lingua e della nostra letteratura ebbe sull'arte dello Shelley.

Ma per chi abbia non dico competenze in fatto di studi shelleyani (di shelleysti, in Italia, ne conosco uno solo; e tutti sannochi è), ma soltanto un'idea di essi studi; per chi sappia che orizzontarsi nel mare magnum degli studi shelleyani e della bibliografia shelleyana offre difficoltà da paragonarsi — sia pure a una certa distanza — solo a quelle degli studi danteschi e della bibliografia dantesca; per chi capisca che, così appunto negli studi danteschi, come negli shelleyani, i punti di contatto delle parti fra di loro si trovano spesso colà dove meno potrebbe apparire a chi non ci abbia le mani in pasta; per chi, dico, sappia di tutto ciò rendersi conto, — sarà chiaro il procedimento logico e necessario di questo *Preludio bibliografico.*

I.

Segnerò dapprima quelli che sono i capisaldi di qualsiasi studio o ricerca su Shelley e le sue opere.

A) — *The Life of Percy Bysshe Shelley, by* EDWARD DOWDEN, in two volumes, London, Kegan Paul, Trench and Co. 1886.

— *The poetical Works of P. B. Shelley,* including various additional pieces from manuscripts and other sources, the Text carefully revised, *with Notes and a Memoir* by WILLIAM MICHAEL ROSSETTI, London, Moxon, 1870.

— *The complete poetical Works of P. B. Shelley,* the Text carefully revised, *with Notes and a Memoir*, by W. M. ROSSETTI, London, Moxon, 1878.

B) — *The Works of P. B. Shelley in verse and prose,* now first brought together with many pieces not before published, edited with prefaces, notes and Appendices *by* HARRY BUXTON FORMAN, in eight volumes. London, Reeves and Turner, 1880.

The poetical Works of P. B. Shelley given from his own editions and other authentic sources, with many manuscripts, and with all editions of authority, together with Prefaces and notes, his poetical translations and fragments and an Appendix of Iuvenilia, edited *by* H. BUXTON FORMAN, London, Reeves and Turner, 1882.

The poetical works of P. B. Shelley, edited *by* EDWARD DOWDEN, London, Macmillan, 1900.

The letters of P. B. Shelley, containing material never before collected, edited *by* ROGER INGPEN — *New edition* (la 3ª), with additions and corrections; London, Bell and sons, 1914 — (Volumi 2).

The complete poetical Works of P. B. Shelley, including materials never before printed in any edition of the poems, edited with textual notes *by* THOMAS HUTCHINSON, Oxford, university press, (Oxford editions) 1917. (1ª ediz. 1904).

C) — *An examination of the Shelley Manuscripts in the Bodleian Library,* being a collation thereof with the printed texts, resulting in the publication of several long fragments hitherto unknown, and the introduction of many improved readings into « Prometheus unbound » and other poems, *by* C. D. LOCOCK, Oxford, at the Clarendon press, 1903.

NICHOLSON E. W. B. *The Shelley collection* — Conditions proposed by lady Shelley and accepted by the Bodleian curators of June 11, 1892.

[MRS. A. A. ROSS, *Reminiscences of Lady Byron.* In *The Nineteenth century,* vol. XLV, London, May 1899].

Hand list of Manuscripts, letters, printed books, and personal relics of P. B. Shelley and his circle, exhibited in the Guildhall Library, London, — London, Blades, 1893.

Notes on the manuscript volume of Shelley's poems in the Library of Harward College, by G. E. WOODBERRY — Cambridge Mass., 1889.

Shelley and Mary, A collection of letters and documents of a biographical charachter, in the possession of SIR PERCY and LADY SHELLEY, for private circulation only (3 vol.) Edinburgh, 1882.

— *Catalogue of relics, portraits, manuscripts and other interesting articles connected with J. Keats and P. B. Shelley,* London, Hunt, 1907.

D) — *The life and letters of Mary Shelley Wollstonecraft,* by Mrs. Julian Marshall, London, Bentley, 1889.

[*Mrs. Shelley, by* L. MADOX ROSSETTI, London, Allen, 1890].

— *Note books of P. B. Shelley,* from the originals in the Library of W. N. Bixby: deciphered, transcribed and edited with a full commentary *by* H. BUXTON FORMAN, privately printed for W. H. Bixby, 1911.

— *The Shelley Library,* by H. BUXTON FORMAN, printed for priv. distr., London, s. d.

An alphabetical table of contents to Shelley's poetical Works adapted to the edition in 3 vols. edited by W. M. Rossetti — The 2 volume edition of H. B. Forman, The 4 volume edition of H. B. Forman, — *by* FREDERIKS. ELLIS, London, Reeves and Turner, 1888.

A lexical concordance to the poetical Works of P. B. Shelley: an attempt to classify every word found therein according to his signification. Compiled and arranged *by* F. S. ELLIS, London, B. Quaritch, 1892.

II.

Diamo qui le principali edizioni delle singole opere, e delle opere complete, dello Shelley, pubblicate durante la sua vita; e le principali edizioni fino al 1839-40, in cui apparve la prima

edizione, allora completa, dei *Poetical Works* a cura di Mary Shelley, e, a cura della medesima, *Essays, Letters from abroad*, ecc. Questa parte della bibliografia shelleyana è quella che offre le maggiori difficoltà; di che specie e di che natura, non posso qui naturalmente esporre; ma di alcune lo studioso si farà un'idea sia dalle note, sia nel corpo del volume. Avverto inoltre, che qualche inversione nell' ordine cronologico è da attribuirsi al fatto che questo mio *saggio bibliografico* è anche in servizio di questo mio libro, ossia è anche documentazione di esso.

— *Original Poetry by* VICTOR AND CAZIRE, London, J. J. Stockdale, 1810, printed by C. and W. Phillips (1).

(1) La *Original Poetry* è il secondo libro pubblicato dallo Shelley. Il FORMAN, *Shelley Library*, scriveva con felice intuizione fin dal 1882 che le traccie che si avevano della esistenza di esso erano tali da lasciar ritenere certo che qualche copia ne sarebbe stata rintracciata, presto o tardi: «....A volume of poems, of which no copy is at present forthcoming, but which certainly existed, and is pretty sure to come to the surface sooner or later.» (p. 6). Il Garnett nel suo diligente esame dello *Stockdale's Budget* vide che il fatto della pubblicazione della *Original Poetry* era stato portato a conoscenza del pubblico fino dal 1826, senza che gli studiosi del poeta se ne fossero generalmente accorti. Infatti i numeri I-IX (13 Dec. 1826-7 Febr. 1827) del *Budget* contengono una serie di note intestate a Shelley. Dalla prima di esse risulta che nell'autunno del 1810 lo Shelley si era accordato con Mr. J. J. Stockdale, editore, per la pubblicazione di un volume stampato a Horsham con quel titolo, e che il 17 Settembre 1810 lo Stockdale ne riceveva 1480 esemplari. Le ultime bozze erano state corrette e licenziate alla stampa il 6 Settembre. Il libro fu annunciato in *The Morning Chronicle, 18.th September 1810.* — Un altro annuncio ne apparve in *The Times, 12.th October 1810.* — In *The poetical Register for 1810-1811*, uscì una asperrima recensione: «Niente *Poesie originali*, in questo volume! Non ci sono che frettolose scarabocchiature (nothing but downright scribble); 64 pagine di carta sciupate! Vi è però un conforto, per i critici costretti dal loro ufficio a leggere di questa roba! (This sort of trash) Il conforto della susseguente punizione: quando il rimaiolo in palpitante aspettazione (the anxious rhymer) chiede al povero libraio quante copie se ne sono vendute, sente rispondersi che se ne son vendute una mezza dozzina.» Non meno aspra fu la recensione in *The British Critic, April 1811*, in cui col conforto di citazioni si mostrano degli spropositi di metrica. Quanto al contenuto, aggiunge il recensore, non si tratta che di «songs of sentimental nonsense, and very absurd tales of horror».

Secondo lo Stockdale, circa cento copie del volumetto erano state

[*Original Poetry by Victor and Cazire* (Percy Bysshe Shelley and Elizabeth Shelley) *edited by* RICHARD GARNETT, London and New York, J. Lane, 1898].

Posthumous fragments of Margaret Nicholson, being poems found amongst the papers of that noted female who attempted the life of the King in 1786, edited *by* JOHN FITZ VICTOR, Oxford, J. Munday, 1810 (1).

Zastrozzi, a Romance by Percy Bisshe Shelley, printed for G. Wilkie and I. Robinson, London, 1810 (2).

St. Irvyne; or, the Rosicrucian, a Romance by A GENTLEMAN OF THE UNIVERSITY OF OXFORD, London, J. J. Stockdale, 1811.

Lines adressed to his Royal Highess the Prince of Wales on his being appointed Regent — by PHILOPATRIA [P. B. S.], IUN [ior] — London, printed for Sherwood, Neely and Jones, 1811.

A proposal for putting Reform to the Vote throughout the Kingdom, by THE HERMIT OF MARLOW, London, printed for C. and J. Ollier, 1817 — *With a Preface* by H. BUXTON FORMAN, for the Shelly Society, 1887.

messe in circolazione, quando l'editore fu informato dalla recensione del *Poetical Register* che uno dei componimenti — certo di *Cazire* — era plagiato da una poesia pubblicata da M. G. Lewis. D'accordo con Shelley le copie messe in circolazione furono ritirate, e distrutte insieme con le altre. Come ho detto, il Garnett riuscì poi a scovare l'esemplare da lui ripubblicato in fac-simile, quale è qui sopra dato in parentesi quadra.

(1) Un completo resoconto della pubblicazione dei *Posthumous fragments* trovasi nella *Life of Shelley, by* TH. J. HOGG, p. 260 sgg.; ma pieno di inesattezze dovute al fidarsi che il Hogg faceva alla propria memoria, e a invenzioni dovute alla sua inclinazione a colorire i fatti pittorescamente. Ogni cosa fu debitamente raddrizzata dal FORMAN, *Shelley Library*, p. 10 sgg. Il Forman li ripubblicò in fac-simile: POSTHUMOUS FRAGMENTS OF MARGARET NICHOLSON, *edited by* H. BUXTON FORMAN, *and printed for private distribution*, *MDCCCLXXVII.* 50 Copies on ordinary paper, 25 on Whatman's hand-made paper, and 5 on vellum ».

(2) D. F. MAC CARTY, *Shelley's Early Life*, 1872, p. 11-12 dice che questa prima opera dello Shelley fu pubblicata il 5 Giugno 1810 e annunciata in *The Times*, *5*.th e *12*.th *June*; ma il FORMAN, *Shelley Library*, p. 4-6, crede, in base ad alcune lettere dello Shelley da lui per primo vedute, che la pubblicazione risalga a qualche mese innanzi.

Queen Mab, a philosophical Poem, with Notes, by P. B. SHELLEY London, printed by P. B. Shelley, 1813 [*editio princeps.*] (1).

Alastor; or, The Spirit of Solitude, and other Poems, by P. B. SHELLEY, London, Baldwin, Cradock and Joy, 1816 (2).

Laon and Cythna; or, the Revolution of the Golden City: a vision of the nineteenth century, in the Stanza of Spenser; *by* P. B. SHELLEY, London, Sherwood, Neely and Jones, 1818.

The Revolt of Islam, a Poem in twelve Cantos, by P. B. SHELLEY, London, C. and J. Ollier, 1818 (3).

(1) Fra le principali successive edizioni di *Queen Mab* sono, per una ragione o per l'altra da ricordarsi:

London, W. Clark, 1821. — London, R. Carlile, 1822 — London, Carlile, 1823 — New-York, Baldwin and Co., 1821. (Chiamata *prima edizione americana*, ma con tutta probabilità stampata in Inghilterra: FORMAN, *Shelley Library*, p. 51) — London, Carlile, 1826 — London, John Brooks, 1829 — London, S. Hunt, 1830 (« *free from all the objectionable passages* »), cioè « purgata » [!] — New-York, Wright and Owen, 1831. In cui: *Notice of Shelley, by the* AMERICAN PUBLISHERS — London, Carlile and Sons, 1832 — London, J. Brooks, 1833 — Campe's edition, Nurnberg and New-York — New.York, at « The Citizen of the World » office, 1852.

(2) I *Poems* pubblicati in questa prima edizione di *Alastor*, sono: 1) *Stanzas to Coleridge;* 2) *Stanzas*, April 1814; 3) *Mutability*; 4) *Stanzas* (sui versi dell'Ecclesiaste « There is no work ecc.[1] »; 5) *A Summer Evening Churchyard;* 6) *To Wordsworth*, Sonnet; 7) *Feelings of a Republican on the fall of Bonaparte*, Sonnet; 8) *Superstition*, (Estratto da *Queen Mab*); 9) *Sonnet from the italian of Dante* (« Guido vorrei... »); 10) *Sonnet, translated from the Greek of Moschus*; 11) *The Daemon of the World* (P. I.).

Di questa prima edizione, divenuta già rara nel 1824, quando Mary Shelley la riprodusse nei *Posthumous Poems*, furono fatte due edizioni facsimilari:

a) *Alastor, or the Spirit of solitude, edited with notes* etc. by H. BUXTON FORMAN, and printed for private distribution, 1876; — *b*) *Alastor, or the spirit of solitude and other Poems, by P. B. Shelley, a Facsimile Reprint of the original Edition, first published in 1816*, London, 1885, Reeves and Turner (con prefazione di B. DOBELL); su cui: *The Athenaeum*, 8 August 1885.

(3) Sulle complicate questioni che riguardano la trasformazione di *Laon and Cytna* in *The Revolt of Islam* e per quanto concerne la complicata bibliografia delle edizioni *principes* delle due opere, i frammenti, ecc., FORMAN, *Shelley Library*, p. 71-87.

Shelley 's « Philosophical idea of Reform », 1819, by EDWARD DOWDEN, in: FORTNIGHTLY *Review*, November 1st., 1886.

History of a six Weeks Tour, (by P. B. and Mary Shelley), London, C. H. Reynell, 1817 (1).

The necessity of Atheism, Printed by C. and W. Phillips, sold in London and Oxford, 1811.

An Adress to the Irish People, by P. B. SHELLEY, Dublin, 1812 (2).

Proposals for an association of those Philantropists who convinced ecc. by P. B. SHELLEY (3).

A Refutation of Deism, in a Dialogue, London, Schulze and Dean, 1814 (4).

A Vindication of Natural Diet — being one in a series of Notes to Queen Mab, — London, printed for J. Callow, medical bookseller, 1813.

(1) *History of a six Weeks' Tour, through a part of France, Switzerland, Germany, and Holland: with Letters descriptive of a Sail round the Lake of Geneva, and of the Glaciers of Chamouni* — London, published by T. Hookhman, Jun. and C. and J. Ollier, 1817.

La collaborazione dei coniugi Shelley in quest'opera, è riconosciuta e dichiarata da MRS. SHELLEY, *Preface to the Essays, Letters from Abroad* etc., 1840, Vol. I, p. XXI. E vedi: CH. ELTON, *An account of Shelley's visits to France, Switzerland and Savoy in the years 1814 and 1816*, with extracts from « *The history of a six weeks tour* », and « *Letters descriptive of a sail round the lake of Geneva and of the glaciers of Chamouni* » first published in the year 1817. — London, Blitt, 1894.

(2) Se ne conserva un esemplare nel British Museum. MAC CARTY, *Early life*, cit. p. 149 sgg. fissa la data della pubblicazione al 24 Febbraio 1812. Senza nome dello stampatore. Se ne ebbe un annuncio in *The Dublin evening Post, 25th., 29th. February, 3rd. March.*

(3) *Proposals for an Association of those Philanthropists, who convinced of the inadequacy of the moral and political State of Ireland to produce benefits which are nevertheless attainable are willing to unite to accomplish its regeneration. — By* PERCY BYSSHE SHELLEY. — Dublin: printed by I. Eton, Winetavern Street. — Senza data. MAC CARTY, *Early life*, p. 172, assegna come data il 2 Marzo 1812.

(4) Su *A Reputation of Deism*, HOGG, *Life*, Vol. II, p. 484-486. Nel 1874 ne fu trovato un esemplare, in possesso del British Museum; un altro esemplare fu trovato dal Garnett; un terzo dal Dowden. Ne furono fatti due estratti; l'uno in *The Model Republic*, 1843; l'altro: *Scintilla Shelleyana, Shelley's attitude towards Religion, explained and defended by himself, edited by Arthur Clive* [Standish O' Grady], Dublin, W. Mac Gee, 1875.

— A new edition, London F. Pitman, Manchester J. Heywood, — and officies of the vegetarian Society, 1884.

Rosalind and Helen, a modern Eclogue : with other Poems — by P. B. SHELLEY, London, C. and J. Ollier, 1819 (1).

The Cenci, a Tragedy in five acts by P. B. SHELLEY, C. and J. Ollier, London, 1819. — Second edition, London 1821 (2).

Prometheus unbound, a lyrical Drama in four Acts, *with other Poems*, by PERCY BISSHE SHELLEY, London, C. and J. Ollier, 1820 (3).

Oedipus Tyrannus, or *Swellfoot the Tyrant*, a tragedy in two Acts, translated from the original Doric, London, published for the Author, by J. Johnston, 1820 (4).

(1) I *Poems* contenuti in questa editio princeps di *Rosalind and Helen*, sono : 1) *Lines written on the Euganean Hills;* 2) *Hymn to intellectual Beauty;* 3) *Ozymandias*, Sonnet. — Il n.° 2 (*Hymn*) era già stato pubblicato in *The Examiner 19 January 1817;* e *Ozymandias* in *The Examiner, 11 January 1817*. Del volumetto, raro pur esso, fu fatta l'edizione facsimilare : *Rosalind and Helen, edited with notes, by* H. BUXTON FORMAN, *and printed for private distribution*, 1876.

(2) *The Cenci* furono cominciati a Roma nel Maggio 1819 e finiti a Valsovano presso Livorno circa alla metà di Agosto. Stampata a Livorno nel medesimo anno — il che costò grave fatica allo Shelley — (« I cannot describe the trouble I had with the Italian printer », scriveva egli all'Ollier), — la prima edizione di *The Cenci* ha errori di stampa non troppi, se si considera ch'è opera d'un tipografo che ignorava completamente l'inglese. Quantunque questa prima edizione porti la data 1819, tuttavia essa non fu pubblicata dall'Ollier che nella primavera del 1820. — La seconda edizione, stampata e edita dall'Ollier, è del 1821. La terza edizione, del 1827, fu stampata alla macchia, da un William Benbow.

(3) Gli altri *Poems* contenuti nella editio princeps del *Prometheus Unbound*, sono : 1) *The Sensitive Plant*; 2) *A vision of the Sea*; 3) *Ode to Heaven*; 4) *An Exortation*; 5) *Ode to the West Wind;* 6) *An Ode, written October 1819, before the Spaniards had recovered their Liberty*; 7) *The Cloud;* 8) *To a Skylark*; 9) *Ode to Liberty*. — Se si pensi che *The Cenci* sono del 1819 e che il *Prometheus* fu quasi finito nel 1819, ben a ragione il DE BOSIS, *Nota su P. B. Shelley*, ecc., cit., — in *Convito*, cit. chiama il 1819 *l'annus mirabilis* della produzione Shelleyana.

(4) Per le vicende di questa prima edizione dell'*Oedipus* e sulle poche copie scampate alla distruzione, vedi BUXTON-FORMAN, *Shelley Library*, ed. cit., p. 97-100.

« *Mandeville* » *and Mr. Godwin*, an Essay by P. B. Shelley, London, 1817.

A Defence of Poetry, (1821) in *Essays* ecc., (vedi più sotto) 1840 (1).

The Banquet translated from the Greek of Plato (1818), in *Essays*, ecc. (c. s.), 1840.

Ion, or of the Iliad, translated from the Greek of Plato (1820?) in *Essays* ecc. (c. s.).

A portion of Menexenus, or The funeral Oration, translated from the Greek of Plato (1821?), in *Essays*, ecc. (c. s.).

Fragments of the Republic, translated from the Greek of Plato with notes (1821?), in Essays, ecc. (c. s.).

Preface to the Banquet of Plato (1818) in *Essays*, ecc. (c. s.).

A discourse on the Manners of the ancients relative to the subject of Love (1818), in *Essays* ecc. (c. s.) (2).

Epipsychidion, Verses adressed to the noble and unfortunate Lady Emilia V...., now imprisoned in the convent of...., London, C. and J. Ollier, 1821 (3).

Adonais, an Elegy on the Death of John Keats, author of En-

(1) Questo capolavoro della prosa Shelleyana — e forse di tutta la prosa inglese moderna, — era stato destinato dallo Shelley ad essere una risposta a *The four ages of poetry* di TH. LOVE PEACOCK apparso nella collezione *Ollier's Literary Miscellany*, 1820, da pubblicarsi nella medesima *Miscellany*. Perchè non sia stato ivi pubblicato, e quali siano state le vicende dei manoscritti, è questione complessa. Per la quale, vedi *The Works of P. B. Shelley, by* HARRY BUXTON FORMAN, ed. cit., Vol. VII, pag. 98.

(2) Stampato ivi col titolo: *Essay on the literature, Arts, and Manners of the Athenians. — a Fragment.* Insieme con *Preface to the Banquet of Plato* — altro frammento — doveva formare una *Introduction* alla traduzione del *Simposio*. — Per questi e per tutti gli altri scritti in prosa, vedi introduzioni, note, ecc. ecc. nella cit. ediz. FORMAN in otto volumi, London 1880.

(3) Per la questione sulla data della composizione e del compimento dell'*Epipsychidion*, FORMAN, *Shelley Library*, p. 101. Della editio princeps furono fatte due edizioni facsimilari, l'una del 1876, senza data, e con riproduzione datata del frontispizio dell'edizione originale, l'altra: *Epipsychidion, edited, with notes*, by H. BUXTON FORMAN, and printed for private distribution, 1876.

dymion, Hyperion, etc. by P. B. SHELLEY, Pisa, with the types of Didot, 1821. (2 edition, Cambridge, Metcalfe 1829).

Hellas, a lyrical Drama by P. B. SHELLEY, London, Ch. and J. Ollier, 1822.

Posthumous Poems of PERCY BYSSHE SHELLEY, London, J. and H. L. Hunt., by *Mrs. Shelley*, 1824 (1).

The Masque of Anarchy, a Poem by P. B. SHELLEY, *now first published, with a Preface, by* LEIGH HUNT, London, Moxon, 1832 (2).

The poetical Works of. P. B. SHELLEY, *edited by* MRS. SHELLEY, in four volumes, London, Moxon, 1839.

Idem, Moxon 1839 (I).

Idem, Moxon 1840 (II, III, IV).

Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments by P. B. SHELLEY, in two volumes, London, Moxon, 1840. *Edited by* MRS. SHELLEY (3).

(1) I *Posthumous Poems* contengono: 1) *Julian and Maddalo;* 2) *The Witch of Atlas;* 3) *Letter to....* [Mrs. Gisborne]; 4) *The Triumph of Life;* 5) *Fragments from an unfinished drama*; 6) *Prince Athanase;* 7) *Ode to Naples;* 8) *Marianne's Dream;* 9) *Mont Blanc.* — Seguono: 1) *Miscellaneous Poems* [1°: *On the Medusa of Leonardo da Vinci;* — ultimo: *Sonnet: Lift not the painted veil...*] 2) *Fragments;* 3) *Alastor;* 4) *Translations.*

(2) *The Mask of Anarchy* fu scritto nel 1819. Lo Shelley lo mandò a Leigh Hunt perchè glielo pubblicasse in *The Examiner*. Ma il Hunt per ragioni politiche non lo pubblicò che nel 1832, con una importante Prefazione e col titolo *The Masque of Anarchy* ecc., da noi riportato. L'edizione huntiana è tratta dal manoscritto shelleyano mandato dal poeta al Hunt. È in gran parte di mano di Mary; il titolo è autografo dello Shelley: *The Mask of Anarchy written on the occasion of the Massacre at Manchester.* — Abbiamo parlato altrove della edizione facsimilare dell'olografo a cura della *Shelley Society*. Una seconda edizione fu curata ugualmente dal Hunt: *The Masque of Anarchy, to which is added Queen Liberty song to the Men of England by* P. B. SHELLEY, *with a Preface by Leigh Hunt*, London, J. Watson, 1842.

(3) Gli *Essays, Letters from Abroad*, ecc. sono in due volumi. Il *I volume* contiene: 1) *A defence of Poetry;* 2) *Essay on the Literature, Arts, and Manners of the Athenians - a fragment*; 3) *Preface to the Banquet of Plato;* 4) *The Banquet - Translated from Plato;* 5) *On Love;* 6) *The Coliseum - a fragment*; 7) *The Assassins - Fragment of a Romance;* 8) *On the Punishment of Death;* 9) *On Life;* 10) *On a Future State;* 11) *Speculations on Metaghysics*; 12) *Speculations on Morals;*

The Shelley papers, Memoir of P. B. Shelley and original poems and papers, now first collected, by T. MEDWIN, LONDON, WHITTACKER and Co., 1833 (1).

13) *Ion; or of the Iliad - Translated from Plato;* 14) *Menexenus, — Or the Funeral Oration — A Fragment;* 15) *Fragments from The Republic of Plato*; 16) *On a Passage in Crito* — Il II volume contiene: 1) *Journal of a Six Weeks' tour;* 2) *Letters from Geneva;* 3) *Journal at Geneva. — Ghost Stories;* 4) *Journal. — Return to England;* 5) *Letters from Italy;* 6) *Remarks on some of the Statues in the Gallery of Florence.* La 2ª edizione, London, Moxon, è del 1845; la 3ª (« *A new Edition* »), London, Moxon, del 1852.

(1) Gli scritti raccolti e pubblicati dal Medwin nel volume del 1833, erano già stati da lui separatamente pubblicati nell'*Athenaeum* del 1832. Il Medwin nell'*Advertisement* al volume dice che: « *the majority* of the papers here collected originally appeared in the *Athenaeum* of last year »; e che per desiderio espresso di molti egli li ha raccolti e « republished *with additions.* » In verità, non *the majority*, ma *tutti* gli scritti shelleyani contenuti nel *Memoir* del Medwin si trovano nell'*Athenaeum* del 1832, meno la poesia *To the queen* ecc. e il frammento *A System*, ecc. che trovasi però pur esso nell' *Athenaeum* del 1833, p. 250. Quanto alle *additions*, non trattasi che di qualche lacuna riempita. Gli *Shelley Papers* pubblicati, o diremo meglio ripubblicati dal Medwin nel 1834, contengono: I) *Invocation to misery* (p. 108 del volume del 1833; p. 586 dell'*Athenaeum* del 1832); — II) *To a Lady singing to her accompaniment on the guitar* (p. 114 M.; p. 746 A.); III) *Lines, written during the Castelreagh administration* (p. 115 M.; 794 A.); — IV) *With a guitar* (p. 117 M.; 680 A.); — V) *The magnetic lady to her patient* (p. 120 M.; 522 A.); — VI) *Tho the Queen of my heart* (p. 123 M.); — VII) *Similes* (p. 125 M.; 554 A.); — VIII) *The Coliseum, a fragment* (p. 127 M.; 568 A.); — IX) *The age of Pericles* (p. 135 M.; 601 A.); — X) *Sculpture in Florence Gallery: The Niobe, The Minerva, The Venus called Anadyomine, a Bas-relief, Michael Angelo's Bacchus, A Juno, An Apollo* — (p. 138-151 M.; 602-618 A.); — XI) *Archus of Titus* (p. 151 M.; 633 A.); — XII) *Reflections: Life-Death-Love* (p. 153 M.; 633 A.); — XIII) *Remarks on « Mandeville » and Mr. Godwin* (p. 157 M.; 698 A.); — XIV) *On Frankenstein* (p. 165 M.; 730 A.); — XV) *On the revival of Literature*, (p. 170 M.; 761 A.); — XVI) *A System of Governement by Juries, a fragment.* (p. 174 M.; 250 A. del 1833).

III.

Delle principali edizioni delle opere shelleyane, dopo l'edizione 1839-40 *Poetical Works* a cura di Mary Shelley (1) e degli *Essays, Letters* ecc. a cura della medesima, (v.i paragrafo precedente e note relative), ricorderemo:

Relics of Shelley, edited by RICHARD GARNETT, London, Moxon, 1862. (2)

(1) Nelle edizioni curate da Mrs. Shelley dal 1839 in poi sono naturalmente da tenersi nel massimo conto le prefazioni, le introduzioni, le note, ecc., che essa vi appose. E precisamente:

Preface	by MRS. SHELLEY,	alla Ia Ed. completa (allora) del 1839.
Postscript	» » »	alla IIa Ed. del 1839.
Preface	» » »	al volume dei *Posthumous Poems*, 1824.
Note on « Alastor »,	by MRS. SHELLEY,	nelle varie edizioni:
Note on « The Revolt of Islam »,	by MRS. SHELLEY.	»
Note on « Julian and Maddalo »	» » »	»
Note on « Prometheus unbound »	» » »	»
Note on « The Cenci »	» » »	»
Note on « The Mask of Anarchy »	» » »	»
Note on « Peter Bell the third »	» » »	»
Note on « The witch of Atlas »	» » »	»
Note on « Oedipus Tyrannus »	» » »	»
Note on « Hellas »	» » »	»
Note on the Early Poems	» » »	»
Note on Poems of 1816	» » »	»
Note on Poems of 1817	» » »	»
Note on Poems of 1818	» » »	»
Note on Poems of 1820	» » »	»
Note on Poems of 1821	» » »	»
Note on Poems of 1822	» » »	»

(2) *Relics of Shelley* contiene: la importante *Prefazione* (Marzo 1862). (p. VII-XIV); una importantissima nota di critica del testo: *On the Texte of Shelley Poems* (p. 92-99); *Letters* [di Percy e Mary] *to Leigh Hunt* (p. 103-144), con importanti note; — *Shelley, Harriet Shelley and M.r T. L. Peacock* (p. 147-174). Seguono i *Relics* shelleyani: 1) *Prologue to Hellas* (con una Nota); 2) *The Magic Plant* (idem); 3) *Orpheus* (idem); 4) *Scene from Tasso* (idem); 5) *Fiordispina* (idem); 6) *To his Genius*; 7) *Love, Hope, Desire, and Fear*: 8) *Lines* « We

The poetical Works of P. B. SHELLEY, including various additional pieces, ecc. ecc., by WILLIAM MICHAEL ROSSETTI, London, Moxon, 1870.

The complete poetical Works of P. B. SHELLEY, ecc. by W. M. ROSSETTI, London, Moxon, 1878.

The Daemon of the World by P. B. SHELLEY, ecc. ecc. London, privately printed by H. BUXTON FORMAN, London, 1876.

The poetical Works of P. B. SHELLEY, given from his own editions ecc. ecc. edited by HARRY BUXTON FORMAN, London, Reeves and Turner, 1882.

The Poems of P. B. Shelley, with an introduction *by* C. D. LOCOCK, — London, Methuen and Co., 1906.

The prose works of P. B. Shelley, from the original editions, — edited, prefaced, and annotated *by* RICHARD HERNE SHEPHERD, — London, Chatto and Windus, 1888. — *Id.*, 1912.

The Works of P. B. SHELLEY *in verse and prose*, now first brought together ecc. ecc., by H. BUXTON FORMAN, in eight volumes, London, Reeves and Turner, 1880.

The poetical Works of P. B. SHELLEY, edited by EDWARD DOWDEN, London, Macmillan, 1900. — *Idem*, 1907.

The poetical Works of P. B. SHELLEY, *edited with a Memoir by* H. BUXTON FORMAN in five Volumes, London, Bell and sons, 1892.

The Complete Poetical Works of P. B. Shelley, the text newly collated and revised and edited *with a Memoir and notes, by* GEORGE EDWARD WOODBERRY, in four volumes, London, Kegan Paul ecc. 1893.

The complete poetical Works of P. B. SHELLEY, including materials never before printed in any edition of the Poems, *edited, with textual notes by* TH. HUTCHINSON, Oxford, University Press, 1904. (2 ed. 1913; 3 ed. 1917).

The Letters of P. B. SHELLEY, containing material never

meet not....»; 9) *Lines written in the Bay of Lerici*; 10) *Fragments of the Adonais* (con Note); 11) *Translation from the first Canzone of Dante's Convito*; 12) *Matilda gathering Flowers*; 13) *Translation of Homer's Hymn to Venus*; 14) *Una favola*; 15) *A Fable*, (traduzione della precedente fatta dal Garnett); 16) Miscellaneous fragments.

before collected, edited by ROGER INGPEN, new edition with additions and corrections, in two volumes, London, G. Bell and sons, 1914. *Id.*, 1915.

Select Letters by P. B. SHELLEY edited with an Introduction (and notes) by RICHARD GARNETT. London, Kegan Paul, 1884.

The poetical Works of P. B. Shelley — Reprinted from the early editions, with memoir, explanatory notes, ecc. — London and New York, F. Warne and Co., 1892.

IV.

Delle altre edizioni delle opere shelleyane, meno importanti delle precedenti, ma pur sempre, per un conto o per l' altro notevoli, ricorderemo:

The poetical Works of P. B. Shelley, edited by MRS. SHELLEY, London, E. Moxon, 1847.

The Works of P. B. Shelley, edited by MRS. SHELLEY, a new edition, London, Moxon, 1847.

Idem, idem, idem, 1850.

The poetical Works of P. B. Shelley, edited by MRS. SHELLEY. With a Memoir. Boston, Little, Brown and Co. 1855.

The poetical Works of P. B. Shelley, edited by MRS. SHELLEY. A new edition. The only complete edition. London, E. Moxon son, 1874. [In appendice: *Essays, Letters from abroad, translations, and fragments.*] — A new edition, 1894.

The Works of P. B. Shelley from the original editions. Edited with notes by R. H. SHEPHERD, London, Chatto and Windus, 1875.

The Works of P. B. Shelley with his life, London, J. Asclam, 1834.

The Works of P. B. Shelley comprising Queen Mab, The revolt of Islam, The Cenci ecc., London, Ch. Daly, 1836.

The poetical Works of P. B. Shelley, complete, London, Ch. Daly, 1839.

The poetical Works of P. B. Shelley, complete, London, W. Dugdale, 1839.

The poetical Works of P. B. Shelley, — First American edition complete, with some remarks on the poetical faculty and its influents on humain destiny; embracing a biographical and cri-

tical notice, by G. G. FOSTER, — fourth edition, New York, Bangs and Co., 1852.

The poetical Works of P. B. Shelley, with notes, — a new edition revised and corrected by G. CUNNINGHAM, — Philadelphia, Davis, 1866.

Essays and letters by P. B. Shelley, edited with introductory note by ERNEST RHYS, London, Scott, 1886.

The Banquet of Plato and other pieces translated and original, by P. B. Shelley, with introduction by H. MORLEY, London, Cassel, 1905.

Poems by P. B. Shelley, introduction by WALTER RALEIGH, London, Bell, 1902.

The complete Works of P. B. Shelley edited by NATHAN HASKELL DOLE, London and Boston, Virtue and Co., 1904-1906.

Poems by P. B. Shelley, with an introduction by ALICE MEYNELL, — London, Blackie, 1906.

Poems by P. B. Shelley, with biographical introduction by H. BENNET, London, J. Long, 1907.

Lyrical Poems by P. B. Shelley, Portland Maine, T. B. Mosher, 1910.

The beauties of P. B. Shelley, consisting of miscellaneous selections from his poetical Works, ecc. ecc., London, Hunt, 1830.

Id., 3ª ediz. 1832.

A Selection from the Poems of P. B. Shelley, edited with a memoir by MATHILDE BLIND. Leipzig, Tauchnitz, 1872.

Poems from Shelley, selected and arranged by ST. BROOKE, London, Macmillan, 1880.

Poems selected from P. B. Shelley, with preface by RICHARD GARNETT, London, Kegan Paul and Co. 1880.

The lyrics and minor poems of P. B. Shelley, with prefatory notice, biographical and critical, by J. SKIPSEY, London, Scott, 1885.

Poems of Shelley, selected and arranged by STOPFORD BROOKE, London, Macmillan, 1906.

Select poems of P. B. Shelley, edited with introduction and notes by GEORGE E. WOODBERRY, London, Speath and Co. 1908.

Shelley's poems published in 1820, edited with introduction and notes by A. M. D. HUGHES, Oxford, Clarendon Press, 1910.

A refutation of Deism in dialogue, by P. B. Shelley, with an introduction by G. W. FOOTE, London, Progr. publ. Co. 1890.

The wandering Jew, a poem by P. B. Shelley, edited by B. DOBELL, London, Reeves and Turner, 1887.

The Cenci, a tragedy in five acts by P. B. Shelley, given from the poet's own editions, with an introduction by ALFRED FORMAN and H. B. FORMAN, and a prologue by J. TODHUNTER, London, Reeves and Turner, 1886.

The Cenci by P. B. Shelley, edited by G. E. WOODBERRY, London, Heath, 1909.

Adonais, an Elegy on the death of J. Keats, by P. B. Shelley, first printed at Pisa with the types of Didot in 1821, and now reprinted in exact facsimile. Edited with a bibliographical introduction by TH. J. WISE, London, Reeves and Turner, 1886.

Shelley, Adonais — edited with introduction and notes by W. M. ROSSETTI, Oxford, Clarendon press, 1891.

Adonais by P. B. Shelley, edited by SUSAN CUNNINGTON, — Shaldon, Speight, s. d.

Prometheus unbound, with Adonais, The Cloud, Hymn to intellectual beauty, and An exhortation, *by P. B. Shelley*, — wit an introduction by H. MORLEY, London, Cassel, 1905.

Prometheus unbound. A lyrical drama in four acts *by P. B. Shelley*, Edited with introduction and notes by G. LOWES DICKINSON, London, Dent and Co., 1898.

Epipsychidion by P. B. Shelley, a type facsimile reprint of the original edition first published in 1821, with an introduction by STOPFORD BROOKE, and a note by ALGERNON CHARLES SWINBURNE, edited by R. A. POTTS, London, Reeves and Turner, 1887.

Shelleys Epipsychidion und Adonais, englisher text, mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von R. ACKERMANN, Heidelberg, Winter, s. d.

Notes on sculptures in Rome and Florence, together with a Lucianic fragment and a criticism of Peacock's « Rodophane » *by P. B. Shelley*, edited by H. B. FORMAN, London, printed for private distribution, 1879.

The sensitive plant by P. B. Shelley, introduction by E. GOSSE, London and Philadelfia, s. d. — *Id.*, Heinemann, 1911.

Hellas, a lyrical drama by P. B. Shelley, a reprint of the original edition published in 1822, with the author's prologue and notes by varions hands. Edited by TH. J. WISE, London, Reeves and Turner, 1886.

A defense of Poetry by Shelley, edited whith introduction and notes by A. S. Cook, Boston, Ginn and Co. 1890.

IV bis.

Completeremo questa parte di bibliografia shelleyana con l'indicazione di alcune altre fra le più notevoli edizioni di opere e scritti shelleyani apparsi dopo la 1ª ediz. (1904) dell'Hutchinson. Le quali non abbiamo incluse nei due precedenti paragrafi, per conservar loro il carattere di breve via maestra:

Shelley's *poetical Works*, (Everymans Library), Dent, 1907.
» » » (Oxford edition), Frowde 1907.
» *Poems*, cheaper reissue, Endymion Series, Bell 1907.
» » (Carlton Classics) Long, 1907.
» » (Langham Booklets), Siegle 1911.
» » edited with notes by C. D. Locock, introduction by A. Clutton Brock, London, Methuen, 1911.
» » selected and with an introduction by prof. J. Churton Collins (Golden, poets, Jack 1907).
» *Selected poems* (World's Classics), Frowde 1913.
» *Lyrical poems and tranlations*, arranged in chronological order with a preface by C. H. Herford, Chatto and Windus, 1917.
» *Poems selected, arranged*, etc., by T. J. Cobden-Sanderson, Doves Press, 1914.
» *Shorter poems*, (The Ardes Books.) St. Catherine Press, 1918.
» *Adonais*, edited by A. R. Weeks (University Tutorial Series), Clive 1910.
» *The Banquet, translated from Plato*, Astolat Press, 1905
» » » » » » Siegle 1907.
» » » » » *and other pieces translated and original* (National Library), Cassel 1905.
» *The Cloud, The Skylark*, De La More Press, 1905.
» *Defence of Poetry*, with Peacock's Four Ages of Poetry, and Browning's Essay on Shelley, edited H. B. F. Brett-Smith, Blackwell, s. d.
» *A philosophical view of Reform*, with introduction

and Appendix by T. T. H. ROLLESTON, Milford, 1920.

SHELLEY' S *Prometheus unbound and other poems*, Frowde, 1911.

» *Prose in the Bodleian Mss.*, edited with corrections, additions, notes, and unpublished fragments by A. H. KOSZAL, Frowde 1910.

» *Prose Works*, (selected), with foreword by H. S. SALT, Watts 1915.

» *Essays and letters*, edited with introductory note by ERNEST RHYS (Scott Library), Scott 1905.

» *Best Letters*, edited with introduction by SHIRLEY HUGHSON, Heinemann, 1909.

V.

Per la biografia dello Shelley, resta, e, credo, resterà fondamentale, l'opera citata del DOWDEN, *Life*, ecc. Il che non toglie, che potranno essere messi a più ampio e completo contributo le citate *Prefaces* e *Notes* di Mrs. Shelley, la *Notice* della stessa in testa alle opere, i *Journals* della stessa e di Clare (o Claire, o Clara = a scelta) Clairmont, i citati *Note-Books* di Shelley, e le varie introduzioni alle varie edizioni delle opere, sia complete che singole; le quali edizioni sono state appunto con questo criterio (oltre a quello della importanza bibliografica e della critica del testo) da noi precedentemente elencate. Ma ci piace qui subito ricordare, oltre gli altri scritti di lui che ricorderemo in seguito, gli scritti d'un nobile poeta e studioso italiano, troppo presto quasi obliato, contenuti nel volume: *Saggi critici di Letteratura inglese di* E. NENCIONI, *con prefazione di* G. CARDUCCI, Firenze, Lemonnier, 1897; in cui: *Nel primo centenario di P. B. Shelley — Dowden vita di P. B. Shelley — La Shelley society.*

I volumi, le monografie, gli articoli su *la vita e le opere di Shelley* (non parliamo per ora degli articoli, delle monografie, degli studi critici sulle singole opere) sono una legione; e noi ci limiteremo a ricordarne non più che una piccola parte, seguendo un criterio direttivo che apparirà chiaro (*a chi non sia in malafede*) dalla mia elencazione. E avvertasi, che ho tralasciato ciò che m'è paruto e piaciuto (siamo intesi, signori... critici di cui nella mia Introduzione?) — e che ho detto elencazione, e non studio bibliografico sulle fonti:

— T. MEDWIN, *Life of P. B. Shelley*, London, Newby. 1847.

[È l'ampliamento del *Memoir of P. B. S.* in testa al vol.° cit.°, *The Shelley papers*, 1833. — Opera d'un fervido amico e ammiratore, pregiabilissima per alcuni lati, ma con molte inesattezze involontarie e volontarie, e con notevoli errori. Resta pur sempre una delle fonti più cospicue di prima mano, *pur di servirsene « cum grano salis.* »]

— MEDWIN *Conversations of Lord Byron*: noted during a residenze with his Lordship at Pisa, in the years 1821 e 22 — London, Colburn, 1824; a new edition, 1825. — *Id.*, two volumes, Dublin, Cumming, 1832.

[c. s. L'abbiamo citata qui perchè per molti punti si riconnette alla vita dello Shelley nel periodo pisano, alle sue relazioni col Byron ecc.]

— MARY SHELLEY, *Life and letters*, ecc. ed. cit.

» » *History of a six weeks Tour*, ecc. ed. cit.

— *The diary of Dr. John William Polidori, 1816, relating Byron, Shelley*, etc. Edited and elucidated by W. M. ROSSETTI. London, Elkin Mathews, 1911.

[Insieme con la *History of a six* ecc. di Mary, è della massima importanza per questo periodo della vita di Shelley.]

— *Journal of E. E. Williams, companion of Shelley and Byron in 1821 and 1822. With an introduction by* R. GARNETT, — London, Matthews, 1902.

[Importantissimo per entrambi i poeti in questo periodo.]

TRELAWNY, *Recollections of the last days of Shelley and Byron*, London, Moxon, 1858.

[Fonte in gran parte ottima per gli ultimi sei mesi della vita del poeta, nonostante qualche inesattezza o svista.]

TRELAWNY, *Records of Shelley, Byron and the author*. London, Pickering, 1878. — A new edition, London, Pickering, 1887.

[È l'ampliamento e il completamento dei *Records* succitati, che vi sono rifusi.]

Letters of J. E. Trelawny, edited with a brief introduction and notes by H. BUXTON FORMAN, — London Frowde, 1910.

[Sul Trelawny: *R. E. Trelawny, a biographical sketch by* EDGCUMBE, Plymouth, Luke, 1882.]

[E sui critici e amici del poeta: *Shelley, his critics and friends.* — importante rassegna in: *The Westminster and Foreign Quarterly Review*, new series, Vol. LIII, London, January 1883.]

Shelley memorials: from authentic sources, edited by LADY SHELLEY. To which is added an Essay on Christianity by P. B. S. — London, Smith, 1859.

[Quantunque non sia una biografia completa, è una fonte autorevolissima, per quanto sommaria nei particolari biografici.]

TH. JEFFERSON HOGG, *The life of P. B. Shelley*, in four volumes, London, Moxon, 1858.

[Ne furono pubblicati solo i due primi volumi. La vita di S. del Hogg non va oltre il 1814. Fonte importantissima per questo periodo della vita del poeta, ma da adoperarsi con grande cautela, perchè l'autore non si è peritato talvolta di inventare, talaltra di alterare perfino alcune lettere dello S.]

TH. JEF. HOGG, *The Life of P. B. Shelley*, with an introduction by E DOWDEN, London, Routlege, 1906.

[Edizione naturalmente autorevolissima.]

Review of Hogg's memoirs of Prince Alexy Haimatoff by P. B. Shelley together with an extract from some early writings of Shelley, by prof. E. DOWDEN, Edited vith an introductory note by TH. J. WISE, revised edition — London, Reeves and Turner, 1886.

MR. THORTON HUNT, *Shelley — by one who kenw him.*

[Breve, ma importante articolo, con indipendenza di giudizi, in: *Atlantic Monthly*, February 1863.]

PEACOCK TH. LOVE, *Memoirs of P. B. Shelley*, in: *Fraser's Magazine*, Vol. LVII, London, June 1858

ID. *id*, *Part II*, in: *Fraser's Magazine*, Vol. LXVI, London, January 1860.

ID. *id*. *Supplementary notice*, in: *Fraser's Magazine*, Vol. LXV, London, March 1862.

[Una delle fonti più autorevoli per sincerità. I tre articoli si trovano riuniti in: *The Works of* T. L. PEACOCK edited by HENRY COLE, London, Bentley, 1875, vol. III°, e in: *Peacock's memoirs of Shelley, with Shelley letters to Peacock*, edited by H. F. B. BRETT-SMITH, London, Frowde, 1909. Vedi inoltre: FREEMAN, *Th. L. Peacock, a critical study*, London, Secker, 1911.]

Lord Byron and some of his contemporaries; with recollections of the author's life, and of his visit to Italy, — by LEIGH HUNT. London, Henry Colburn, 1828. (1)

(1) Su quel profondo e sottile conoscitore della nostra letteratura che fu Leigh Hunt, molto ci sarebbe da dire. Diremo solo per ora

The autobiography of LEIGH HUNT, with reminiscences of friends and contemporaries. London, Smith and Co. 1850; ID, a new edition revised by the author, with further revision and an introduction, by his eldest son, London, Smith, 1860; — ID, a new edition revised, London, Smith, 1870; — ID, with reminiscences of friends and contemporaries, ecc. ecc. by ROGER INGPEN, Westminster, Constable, 1903. 2 volumi. (1)

The correspondence of LEIGH HUNT, edited by his eldest son. London, Smith and Co. 1862.

The Literary Examiner: consisting of the Indicator, a review of books and miscellaneous pieces in prose and verse [by J. H. Leigh Hunt], London, H. L. Hunt, 1823. (2)

ch'egli fu generalmente più sereno e imparziale verso gli uomini della nostra letteratura che verso quelli della letteratura inglese, — precisamente come il Byron. E precisamente in questi suoi primi ricordi e giudizi sul Byron egli fu parziale e aspro. Non così verso lo Shelley. Ma sia per quanto concerne il Byron che per quanto concerne lo Shelley, l'opera è da adoperarsi con cautela in rispetto alla esattezza storica. E vedi: *Leigh Hunt*, by GEORGE SAINTSBURY, in: *Littel's Living Age*, fifth series, vol. LXVI, Boston, May 25, 1899; — R. BR. JOYNSON, *Leigh Hunt*, London, Swan, 1896; *Leigh Hunt ed i suoi studi sulla Div. Comm. di* F. OLIVERO, in: *Saggi di Lett. ingl.*, Bari 1913. — *The poetical Works of Leigh Hunt*, Now finally collected by himself and edited by his son, THORNTON HUNT; — *The italian poets translated into Engliss prose*. Containing a summary in prose of the poems of Dante, Pulci, Boiardo, Ariosto and Tasso. With comments ecc. ecc., by LEIGH HUNT. New York, Derby 1861; — *Leigh Hunt as poet and essayist*, being the choicest passages from his works, selected and edited with a biographical introduction by CH. KENT, London, Warne, 1889; — *Essays of Leigh Hunt*, selected and edited by R. BRIMLEY JOHNSON with introduction, London, Dent, 1891; — *Essays* ecc., by ARTUR SYMONS, London-New York, W. Scott Co., s. d; — *The corrispondence of Leigh Hunt*, edited by his eldest son, London, Smith, 1862; — *Some new letters* ecc. in *The Atlantic Montly*, vol. LXXXII, Boston, July 1898. — Importanti note, appendici, indici, e un' ottima bibliografia huntiana, vedi nella cit. edizione dell' INGPEN, *The autobiography* ecc.

(1) Fortunatamente, nella autobiografia di Leigh Hunt — nella quale è trasfusa l'opera precedentemente citata — viene eliminato quasi tutto ciò che poteva esservi di deplorevole nella prima opera. Vi sono anche aggiunti importanti capitoli.

(2) È noto, che Leigh Hunt fu o editore-direttore o « magna pars »

G. H. LEWES, *Shelley* — in: *Westminster Review*, April 1841.

[Contiene qualche nuovo particolare e alcune notizie importanti.]

DENIS-FLORENCE MAC CARTY, *Shelley's early Life*, from original sources. With curious incidents, Letters and writings, now first published and collected, — London, Camden Hotten, 1872.

[Importantissimo e autorevolissimo per gli anni giovanili, specialmente 1811-12, e il viaggio di Shelley in Irlanda. Notevo-

di importanti Riviste: *The Companion*, *The Indicator*, e principalmente *The Examiner*, diretto e edito dal Hunt dal 1808 al 1821, e dal Fonblanque e da altri poi. [*The Examiner, a Sunday paper on politics, domestic economy and theatricals.*] Il *Literary examiner*, pubblicato in 26 numeri, è un supplemento dell'*Examiner*.

Nell'*Examiner* del 1° Dicembre 1816 apparve un articolo del Hunt intitolato *Young poets* (J. H. Reynolds, Keats e Shelley), in cui per la prima volta è resa giustizia allo Shelley; il quale gli dedicò più tardi la prima edizione di *The Cenci*. Lo Shelley, manifestandogli tale intenzione in una lettera del 3 Sett. del 1819, gli dice con grazia soave che veramente avrebbe dovuto chiedergliene il permesso, ma che, «interrogato il vostro ritratto la scorsa notte, esso mi assentì un sorriso».

Nella *Quarterly Review* dell'Aprile 1819 era apparsa, a proposito del poema shelleyano *The Revolt of Islam* una maligna e malevola recensione, che prendeva occasione dal poema per passare a personali e calunniosi attacchi intorno alla condotta e ai sentimenti dello Shelley. Il Hunt vi rispose con tre successivi articoli dell'*Examiner* (*Sett.-Ott. 1819*): tre magnifici, nobili, generosi articoli, che meritano tutta la riconoscenza dei posteri per il caldo amore onde il Hunt assunse la vigorosa difesa dell'amico. Nè furono i soli; chè con altri articoli nell' *Examiner* del 1822 (Giugno-Luglio) il Hunt si scagliava ancora contro gli ignobili articoli della *Quarterly Review* a proposito del *Prometheus unbound*. E, circostanza commovente, l'ultimo di questi articoli apparve un giorno prima della tragica morte del poeta.

Sul Hunt e sulle sue relazioni con Shelley e Byron: MILLER B., *Leigh Hunt's relations with Byron and Shelley*, New York, Coll. Univ. Press, 1910. G. S. VENABLES, *Byron and his biographers*, in: *The Fortnightly Review*, N. S. Vol. XXXIV, London, August, 1883. — COSMO MONKHOUSE, *Life of Leigh Hunt*, London W. Scott. soc. 1893 — *Leigh Hunt, by* R. BRUNILEH JOHNSON. London, e New Jork. Macmillan, 1896 — *Leigh Hunt's relations with Byron Shelley and Keats, by* BARNETTE MILLER, New York, Col. Univ. press, 1910.

lissimo anche perchè vi si correggono errori ed inesattezze dei biografi precedenti.]

KEGAN PAUL, *William Godwin, his friends and contemporaries*, London 1876.

[Vi sono i più minuti, esatti e abbondanti particolari sulle relazioni di Shelley con la famiglia Godwin.] (1)

MOORE, TH., *Letters and journals of Lord Byron*, with notices of his life, London, Murray, 1830.

MOORE, TH. *The life of Lord Byron*, with his letters and journals, London, Murray, 1854. (2)

The works of Lord Byron, a new edition edited by TH. MOORE, Philadelphia, Carey and Hart, 1843.

[Dal primo incontro nella Svizzera fino alla morte del poeta, la vita del Byron e quella dello Shelley sono, si può dire, criticamente inseparabili. Perciò, nell'indicare qui la principalissima fonte originaria, che resta pur sempre il Moore, *con le debite cautele, riserve e correzioni*, ci riserviamo ad altro paragrafo quella parte della bibliografia byroniana che davvicino o da lontano si riconnette alla shelleyana.]

A memoir of Shelley, with a fresh preface, by WILLIAM MICHAEL ROSSETTI, printed for the Shelley Society, London, R. Clay, 1886.

[La prima edizione di quest'opera veramente classica è del 1870. Assai più breve e assai meno particolareggiata che quella del Dowden, la biografia shelleyana del Rossetti è la sola, con quella del Dowden, che possa chiamarsi veramente originale e completa, frutto di lunga e intensa preparazione e di tutta una vita di studio, così come la prima edizione veramente classica delle Opere Shelleyane è quella curata dal Rossetti medesimo, 1878, in testa alla quale riapparve, con aggiunte e miglioramenti

(1) E vedi: LESLIE STEPHEN. *Godwin*, in: *Fortnightly Review*, 1 Oct. 1876.—ID., *Godwin and Shelley*, in: *Cornhill Magazine*, March 1879.

(2) *Lettres de Lord Byron* (prima bugia: sono 165 lettere, scelte) *traduites* (seconda bugia; leggi: tradite) *par* JEAN DELACHAUME, *avec une préface* (piena di bestialità) de G. CLÉMENCEAU; Paris, Calman Levy. — Eppure, è questa la fonte ..... originale di cui si servono certi ..... critici (italiani) della ..... letteratura inglese, profondi conoscitori e della lingua di Shakespeare, e della letteratura inglese. È questa la fonte *originale* per i suoi studi byroniani (!) di cui si è servito l'ineffabile signor A. PORTA.

il *Memoir* del 1870, di cui l'edizione definitiva è appunto quella, da noi precedentemente indicata, del 1886, nella quale il Rossetti tiene conto, con la «*fresh preface*,» di quanto dal 78 all' 86 si era pubblicato di più notevole intorno al poeta.]

VI.

Finita la elencazione di quelle che si possono chiamare le fonti genuine della biografia shelleyana, e delle principali e più importanti opere e scritti sulla vita dello Shelley, facciamo qui seguire una breve elencazione di altri scritti e di altre opere sullo stesso argomento, per un conto o per l'altro notevoli:

MIDDLETON, *Shelley and his writings*, London, Newby, 1858.

G. BARNETT-SMITH, *Shelley, a critical biography*, London, 1877.

E. SCHURÉ, *Le poète panthéiste de l' Angleterre — La vie de Shelley*—ID: Revue de Deux Mondes, Paris, 1877 (T. P. vol. XIX).

Shelley, by J. ADDINGTON SYSMONDS, London, Macmillam, 1878.

M. BOUCHOR, *Notice sur Shelley*, in: *Revue des chefs d'oeuvre*, 10 Février 1884.

JEAFFRESON J. C., *The real Shelley*, new views of the poet's life, London, Hurn and Blackett, 1885.

F. RABBE, *Shelley, sa vie et ses oeuvres*, Paris, Savine, 1887.

[Ha il merito di aver fatto conoscere Shelley in Francia. Sul suo modo di servirsi delle fonti e di . . . capirle, si vedrà nel corso della nostra opera.]

W. SHARP, *Life of Percy Bysse Shelley*, London, W. Scott Co. 1887 [ivi, p. I-XXVII, una buona *Bibliography*, by J. ANDERSON.]

BROWNING R., *An Essay on P. B. Shelley*, London, Reeves and Turner, 1888.

P. B. Shelley, a monography by H. S. SALT, London, Swan and Co., 1888.

Shelley, by F. A. ADAMS, in: *The Fortnightly Review*, N. S., Vol. LII, August 1892.

P. B. Shelley poet and pioner, a biographical study by H. S. SALT, London, Reeves, 1896.

P. B. Shelley, von HELENE RICHTER, Weimar, Felber, 1898.

F. BAROT ODYSSE, *Un poète philosophe: Shelley, sa vie et ses oeuvres* — in: *Revue contemporaine*, S. II, Vol. LX, Paris, — Nov. Déc. 1867.

MASSON D., *Shelley* — in: *Wordsworth, Shelley, Keats and other essays*, — London, Macmillan, 1874.

ZANELLA G., *P. B. Shelley e G. Leopardi*, — in: *Nuova Antologia*, S. II, Vol. XL, Roma 1 Ag. 1883.

CHIARINI G., *Shelley*, in: *Nuova antologia*, 1879, riprodotto in *Ombre e Figure*, Roma, Sommaruga, 1883.

H. DRUSKOWITZ, *P. B. Shelley*, Berlin, Oppenheim, 1884.

MATTHEW A., *Shelley*, in *The Nineteenth Century*, Vol. XXIII, London, Jan. 1888.

E. NENCIONI, *Shelley*, in: *Saggi critici di Letteratura inglese*, con prefaz. di G. Carducci, Firenze, Lemonnier, 1897.

G. MONTI, *Shelley*, in: *Letterati contemporanei*, Bergamo 1899.

G. E. WOODBERRY, *Shelley* in *Makers of litterature, being essays on* ecc. ecc. London, Macmillam, 1901.

TH. SLICER, *An appreciation on P. B. Shelley, with an illustrated bibliography*, New York, privately printed, 1903.

A. A. JACK, *Shelley*, an essay, London, Contable, 1904.

P. B. Shelley, der Mann, der Dichter und seine Werke. Nach den besten Quellen, dargestellt von RICHARD ACKERMANN, Dortmund, Wil. Ruhfus, 1906. [Opera coscienziosa, esatta, completa, che sarebbe fondamentale se non fosse venuta dopo quella del Dowden.]

— A. DROP, *Die Belesenheit P. B. Shelley's nach den direkten Zeugnissen und den bisherigen Forschungen*, Wien, 1906.

J. A. SYSMONDS, *Shelley*, in: *English men of letters*, London, Macmillan, 1907.

THOMSON FR., *Shelley* with an introduction by G. Wyndham, London, Burns, 1909.

A. CLUTTON BROCK, *Shelley, the man and the poet*, London, Methuen, 1909.

FR. GRIBBLE, *The romantic life of Shelley and the sequel*, London, Nash, 1911.

SIDNEY WATERLOW, *Shelley*, London, Jack, 1913.

VII.

Per taluni particolari sui diversi periodi della vita di Shelley, ci limiteremo a ricordare:

W. HALE WHITE, *Notes on Shelley's birthplace*, in: *Macmillan's Magazine*, March. 1879.

Shelley at Oxford, by Th' Jeff. Hogg. with an introduction by R. A. Streatfield, London, Methuen, 1904.

The hislory of P. B. Shelley's expulsion froom Oxford, in *The new Monthly Magazine*, Vol. XXXVIII, London, May 1833

Shelley's Oxford martyrdom, by A. Lang, in: *The Fortnigtly Review*, N. S. Vol. LXXXI, London, Febr. 1907.

Dowden. *Some early writings of Shelley*, in: *Contemporary Review*, Febbr. 1884.

Garnett R., *Shelley in Pall Mall*, in: *Macmillan's Magazine*, June 1860.

W. M. Rossetti, *Shelley in 1812-13*, in: *Fortnigtly Review*, Jan. 1871.

Shelley at Tan-yr-allt by M. L. Woods, in: *The Nineteenth Century*, vol. LXX, London, Nov. 1911.

A strange adventure of Shelley's and its belated explanation by M. L. Croft, in: *The Century Magazine*, vol. LXX, New York, October 1905.

The elopement of P. B. Shelley and Mary Wollstonecraft Godwin as narrated by W. Godwin, with commentary by H. Buxton Formann, Boston, privately printed, 1911.

Shelley at home, by Kirkby Hill, in *The Temple Bar*. Volume CXXIX, London, Febr. 1904.

M. Kirkby Hill, *Shelley at Bracknell*, in: *Temple Bar*, vol. CXXX, London, August 1904.

An account on Shelley's visits to France, Switzerland and Savoy, in the years 1814 and 1816, by Ch. J. Elton, London, Biss and Co 1894.

Shelley and his frieds in Italy, by Hellen Rossetti Angeli, London, Methuen 1911.

Tirinelli, *Shelley a Roma*, in: Tribuna illustrata 18 dic. 1892.

Simboli R., *Keats and Shelley in Rome*, in: *Putnam's Monthly*, vol. III, New York. Febr. 1908.

Shelley's voyages, by R. Garnett, in: *The Hampstead Annual*, 1905-06, London 1906.

Eimer M., *Die persolichen Beziehungen zwischen Byron und den Shelleys*, Heidelberg, Winter, 1910.

— Mrs. Janet Ross, *Byron at Pisa*, in: *The Ninet. Cent.*, vol. XXX, London-New-York, November 1891.

Miller B., *Leigh Hunt's relations with Byron and Shelley*, cit.

Shelley's last days, by R. GARNETT, in: *The Fortnightly Review*, London, June 1878.

Shelley's life near Spezia, his death and burials, by H. B. FORMAN, in: Macmillan's Magazine, vol. XLII, London, May 1880.

The last days of P. B. Shelley, with new documents, by GUIDO BIAGI, in: Harpner's New Monthly Magazine, vol. LXXXIV, New-York, April 1892.

R. BRUCÀ, *L'ultima dimora di Shelley: Villa Magni*, in: *Emporium*, vol. XXVIII, Bergamo, Agosto 1908.

MANTEGAZZA, *Le reliquie di Shelley a S. Terenzo*, in: Fanfulla della Domenica, 1 Nov. 1885.

VIII.

E a pochissime indicazioni dobbiamo pur limitarci per l'arte e la poesia dello Shelley, le sue idee, le sue opere principali:

DE GUERLE, P. B. Shelley et la poésie anglaise, Revue des deux Mondes, S P. vol. XIX, Paris, Janv. 1859.

SOTHERAND CH., *P. R. Shelley as a philosopher and reformer*, New-York, Somerby, 1876.

R. PICKETT SCOTT, *The place of Shelley among the english poets of his time*, Cambridg, Deighton and Co. 1878.

G. BOGLIETTI, *Il concetto della evoluzione sociale nella poesia di Shelley*, in: *Nuova Antologia*, S. II, vol. XLVI, Roma 1 Ag. 1884.

H. S. SALT, *Shelley's gospel of Nature*, in: *The Hyg. Review*; London, 1 July 1892.

BRANDES G. M. C., *Shelley und Lord Byron, zwei litterarische charackterbilder*, Leipzig, Barsdof, 1894.

OSSANI O, *Le donne di Shelley*, in: *La Nuova Rassegna*, A. II, Roma 15 Ag. 1894.

FONTANAROSA V, *Alastor. — Gli amori di P. B. Shelley e le sue poesie sull'Italia*, Napoli, Bass, 1897.

GILLARDON H, *Shelley's Einwirkung auf Byron*, Karlsruhe, M. Gillardon 1898.

A. CHÉVRILLON, *La nature dans la poésie de Shelley*, in: *La Revue de Paris*, A. V, vol. III, Paris, 1-15 Juin 1898.

BERNTHSEN S., *Der Spinozismus in Shelley's Weltanschauung*, Heidelberg, Winter, 1900.

PELHAM, E. *A Study of Shelley, with special reference to his nature poetry*, Toronto, 1900.

TILL H., *Metrische Untersuschungen zu den Blankversdichtungen P. B. Shelley's*, Franckfurt, Voigt, 1902.

KRODER A., *Shelley's Verskunst*, Naumburg, Lipport, 1902.

MAURER O., *Shelley und die Frauen*, Jena, Costenoble, 1904.

[LOYSON], *Cor Cordium — Sur la tombe de Keats — En remontant vers celle de Shelley*, in: PAUL HYACINTE [Loyson], *Les Préludes*, Paris, Librairie de « La Plume », 1905.

BRADLEY A. C., *Shelley's view of Poetry*, in: *The Albany Review*, vol. II, London, Febr. 1908.

SWEET H., *Shelley's Nature Poetry*, in *Shelley Society Papers*, V. 1, P. II.

COURTHOPE, *Shelley*, in: *History of English potry*, London, 1910 vol. VI.

F. OLIVERO, *P. B. Shelley e il paesaggio italico*, in: *Nuova Antologia*, S. V., Vol. CLII, Roma, 1 Marzo 1911.

BRADLEY, *Notes on passages in Shelley*, in: *The Modern Language Review*, Vol. I, London, Oct. 1905.

ACKERMANN, R., *Quellen, Vorbilder, Stoffe in Shelley's Werke*. 1. *Alastor*. 2. *Epipsychidion*. 3. *Adonais*. 4. *Hellas*. Erlangen, Deichert, 1890.

PARCKES H., *Shelley's Revolt of Islam*, Birmingham, Downing, 1888.

FORMAN H. B. *Introduction to the Mask of Anarchy*, edited for the Shelley Society, 1887, [con facsimile del ms. del poema.]

I. B. B. *Imitations of Shakespeare by Shelley in his tragedy of Cenci*, in *The Shakespeare Society Papers*, Vol. I, London 1854.

E. AVELING, *The Cenci*, in *Progress*, Vol. VI, London June 1886.

E. S. PRESTON, *The Cenci, Notes on the first performance*. London, printed for private circulation, 1886.

The first performance of Shelley's Tragedy The Cenci — chiefly from the Shelley's Society's Notebook London, 1877.

A. DE BOSIS, *Su P. B. Shelley e su I Cenci*, in: *Il Convito*, Libro X-XI, Roma, 1896.

M. PRATESI, *I Cenci, dramma di Shelley*, in: *Nuova Antologia*, Roma, 16 Giugno 1904.

BATES E. S., *A study of Shelley's drama The Cenci*, New York, Columbia Univ. Press, 1908.

M. BALDINI, *Il teatro di G. B. Niccolini*, Firenze, Tip. Galileiana, 1907. [Del modo con cui il Niccolini *tradì* in malafede

la mirabile tragedia dello Shelley ha discorso Adolfo De Bosis. Questo serva di avviso a coloro che si mettono a parlare di Shelley riducendo tutta la somma dei loro studi shelleyani alle famigerate opere del Rabbe.]

SHORE A., *Shelley's Julian and Maddalo*, in: *The Gentleman's Magazine*, Vol. CCLXIII, London, October 1887.

ROSSETTI W. M., *Shelley's Prometheus Unbound considered as a Poem*, in: *The Shelley Society Papers*, 1887, P. I.

PRATESI M., *L'Idea religiosa dopo il 1815 e il Prometeo di Shelley*, in *Nuova Antologia*, 1 Sett. 1903.

G. BOGLIETTI, *Il Prometeo Liberato di Shelley*, in: *Nuova Antologia*, S. II, Vol. XX, Roma, 1 Marzo 1880.

R. ACKERMANN, *Studien ueber Shelleys Prometheus unbound*, in *Engl. Studien*, XVI, 19.

HIME H. W. L., *The greek materials of Shelley's Adonais*, London, Dulan 1888.

HALES J. W., *Shelley's Adonais*, in: *The Hampstead Annual*, 1901., London.

ROSSETTI W. M., *Shelley's Adonais*, Oxford, Clar. P. 1919.

F. OLIVERO, *Adonais di P. B. Shelley*, in: *Nuovi Saggi di Letteratura Inglese*, Libreria Internazionale, 1919.

KRODER, *Studien zu Shelley's Epipsychidion*, in: *Englishen Studien* cit.

A. DE BOSIS, *On the first two lines of Epipsychidion*, in: *Bulletin and Review of Keats-Shelley Memorial Rome*, N. 2. Rome 1913.

F. OLIVERO, *Sull'Epipsychidion di P. B. Shelley*, in: *Nuovi Saggi*, cit., 1919.

BIAGI L., *Dello Shelley e della sua tragedia Ellade*, Firenze, Rass. Naz., 1893.

J. TODHUNTER, *Notes on The Triumph of Life*, for Shelley Society, 1887.

— A. C. BRADLEY, *Dante's Influence on Shelley's Triumph of Life*, in: *Modern Language Review*, October, 1911.

MELBROOK, *Shelley and the Skylark*, in: *Papers of the Manchester Literary Club*, Vol. III, Manchester 1877.

FORMAN, B. H., *How Shelley approached the Ode « To the West Wind »*, 1886.

IX.

Abbiamo detto nel paragrafo V° che dal primo incontro fino alla morte, la vita e le opere dello Shelley e del Byron sono criticamente inseparabili. Il presente paragrafo ha quindi lo scopo non di essere una bibliografia byroniana (impresa poco meno ardua che una bibliografia shelleyana, anzi per taluni lati più ardua ancora), ma, come per Shelley, di essere un semplice *Saggio*, il quale ha lo scopo di porgere un mezzo facile e alla mano per orizzontarsi nel mare magnum della bibliografia byroniana; e di fornire tutti gli elementi essenziali di essa a chi voglia intraprendere *seriamente* studi byroniani; un mezzo quindi, che io caritatevolmente metto a disposizione anche del signor A. PORTA, recensore del mio *Lord Byron e l'Italia* nel *Giornale Storico della letteratura Italiana*; il quale recensore, oltre una perfettissima e disonestissima *malafede*, che mi riservo e prometto di documentare *ampliamente* altrove, addimostra una completa ignoranza di studi byroniani e di bibliografia byroniana, come prometto formalmente e mi riservo di dimostrare *matematicamente* altrove; non avendo io tempo da perdere, nè l'editore tipi e carta da sprecare, per fare, qui, e adesso, tale dimostrazione. Cominci intanto il signor A. Porta a far tesoro di queste pagine; e, colmata che avrà, così, in parte, la sua ignoranza, sarà poi meglio in grado di capire le prove che io gli fornirò di essa in un futuro prossimo. E chiedo scuse infinite al cortese editore, e ai lettori, per le poche righe sciupate.

Rimandando alle tre indicazioni fondamentali di bibliografia byroniana, date nel paragrafo V° pour cause, cominceremo col darne qui una quarta, fondamentale, perchè dovuta a un intimo amico:

Recollections of a long life, by LORD BROUGHTON (Joh Cam Hobhouse) with additional extracts from his private diaries. Edited by his daughter LADY DORCHESTER, London, Murray, 1909-1911 (6 volumi.)

[VIT. CIAN, *Intorno al Saggio sulla letteratura italiana di John Hobhouse*, in: *Ugo Foscolo all'università di Pavia*, Pavia 1909. — E. LEVI, *Foscolo e Hobhouse*, in: *Rass. bibliogr. d. Lett. Ital.*, XVII, 301].

[L'opera del Hobhouse è di *primaria importanza* per la vita del Byron oltre che per quella dello Shelley.]

E avremo così la via aperta a procedere il più sistematicamente che sia possibile nella bibliografia Byroniana:

A)

Fonti bibliografiche: molte, e ottime alcune. Fra le ottime, ne segnaleremo subito due fra le più recenti:

1. — *Katalog der Byron - Abteilung des Englishen Seminars*, in: *Byroniana und Anderes* aus dem englishen Seminar in Erlangen, — Zur Begrüssung der VIII. Hauptversammlung des Bayerischen Neuphilologen - Verbandes. — Erlangen, Verlag von Max Menke, 1912

[A cura di Ottokar Intze. Notevole non solo per abbondanza di materiale ed esattezza, ma per la logica e ordinata distribuzione.]

2. — *Bulletin and Review of the Keats - Shelley Memorial* ecc. ecc. *ed. cit, N.i cit.* [Quivi: *Byron poetical and prose Works — Letters — Translations;* è un ricco elenco di edizioni delle opere byroniane, complete e singole, in gran parte descritte e molte giudicate. Insieme col *Katalog* cit. dell'Intze, forma, per questa parte della bibliografia byroniana, una fonte abbondantissima, e, sempre, *sicura.*] [Quivi: *Works relating to Keats, Shelley, Byron and Hunt.* Elenco ricchissimo anche per il Byron. Gli studi e gli scritti relativi a questi quattro grandi, sono elencati per ordine alfabetico degli autori di essi studi e di essi critici, non separatamente rispetto a ciascuno dei quattro. Il che sarebbe desiderabile per abbreviare le ricerche a chi si occupa singolarmente di uno dei quattro.]

Il Catalogo dell'Hintze e il Bulletin and Review, sono un necessario complemento, per quanto riguarda il Byron, sia del

Byron Memorial Loan Collection Catalogue, 1875, sia della sezione byroniana del ricchissimo Catalogo del *British Museum*, da consultarsi come è ivi la materia distribuita: *Works — Miscellaneous Collections — Selections — Conversations — Letters — Biography — Criticism.*

Buoni saggi di bibliografia byroniana sono pure, per l' uno o l'altro rispetto, quelli di:

G. P. ANDERSEN, in appendice a: *R. Noel, Life of Byron* (cfr. appresso) 1890, p. I - XXXVII;

ACKERMANN, *Bibliographie in Auswehlt*, nel suo *Lord Byron* ecc. (vedi appresso), 1901, p. XI - XIV.

A. LOMBROSO, *Saggio di un tentativo bibliografico su Lord Byron*, in: *Pagine veneziane*, Roma, 1900 - 1915, p. 125 - 132.

Inoltre, in testa o nel corpo di molte delle edizioni delle opere o complete o singole del Byron si hanno opportune, singole, generiche o specifiche notizie e indicazioni bibliografiche, così come nelle opere inglesi e tedesche di storia della letteratura, di bibliografia generale, o consimili, come:

POOLE, *Index to Periodical Literature.*

DIETRICH, *Bibliographie der deuschen Zeitzsschriften — Literatur.*

W. I. FLETCHER, *An Index to General Literature.*

L. P. BETZ, *La littérature comparée*, 2ª ed., Strasbourg, 1904, — ai singoli luoghi.

VARNHAGEN - MARTIN, *Systematisches Verzeichniss der Programmabhandlungen, Dissertationen und Habilitationsschriften*, 2. Aufl., Leipzig, 1893.

— *The poetical Works of Lord Byron*, London, Murray, 1850.

— *The poetical Works of Lord Byron*, a new, edition, London, Murray, 1855- 6.

The Works of Lord Byron complete in five volumes, Leipzig, Tauchnitz, 1866. (E ediz. posteriori, Tauchnitz).

The poetical Works of Lord Byron. With notes and a Memoir of the author. Pictorial edition, London, Henry and Co. s. d.

The poetical Works of Lord Byron. Reprinted from the original edition with explanatory notes, etc. London and New York, Frederik Warne, s. d.

The poetical Works of Lord Byron. Philadelphia. I. B. Lipincott and Co. 1866.

The poetical Works of Lord Byron, complete. New edition, the text carrefully revised. London, Murray, 1867.

The poetical Works of Lord Byron: with life and portrait and sixteen illustrations. By F. GILBERT. London, Dicks, s. d. ma 1869.

The poetical Works of Lord Byron, edited with a critical Memoir by W. M. ROSSETTI. Illustrated by Ford Madox Browon. London, Moxon, 1870.

The poetical Works of Lord Byron, with photographic illustrations, by Payne Jennings. London, Suttaby, s. d.

The poetical Works of Lord Byron, with Memoir and notes. Illustrated. New York, The Amer. n. Co.; s. d.

The poetical Works of Lord Byron, New York, Crowell, s. d.

The poetical Works of Lord Byron. Reprinted from the original editions, with explanatory notes, etc. — Boston, Lee and Shepard, 1871.

Lord Byrons Werke. In kritischen Textem mit Einleitungen und Anmerkungen, herausgegeben von EUGEN KÖLBING. Weimar, Felber, 1896.

[Vol. I, *The siège of Corinth;* Vol. II, The prisoner of *Chilon and other poems.*]

The Works of Lord Byron edited by W. E. HENLEY.

[Vol. I, il solo pubblicato: *Letters* 1804 - 1813] London, Heinemann, 1897.

B)

Delle edizioni delle Opere complete (complete, veramente, non ce ne sono, anteriormente alla edizione del 1835), ricorderemo:

The Works of Lord Byron, in two volumes, London, Murray, 1815.

[Comprende: *Childe Harold's Pilgrimage*, C. I. e II; *Poems*; *The Giaour; Ode to Napoleon Buonaparte; The Bride of Abydos; The Corsair; Lara; Hebrew Melodies; The siege of Corinth; Parisina*.]

The Works of the right Hon. Lord Byron, London, Murray, 1818.

The Works of Lord Byron. — Comprehending all his suppressed Poems, Paris, Galignani, 1818.

The Works of Lord Byron, London, Murray, 1819.

Lord Byron's Works, Paris, Amyot, 1822; Baudry, 1823-24 (12 vol.)

The Works of Lord Byron, London, Morray, 1923, (4 vol.)

The poetical Works of Lord Byron, London, Murray, 1825.

The Works of Lord Byron, complete in one volume, Francfort, Broenner, 1826.

The Works of Lord Byron. Containing, *Werner, a tragedy;*

Heaven and Earth, *Morgante Maggiore* [C. I], *Age of bronze*, *Island*, *Vision of judgment*, *and Deformed transformed*. London, John and Henry L. Hunt, and William Reever, 1830.

[2 vol. Edizione non elencata nella bibliografia delle opere poetiche del Byron nella edizione del Coleridge. — Vedi più sotto — Già dal *1824* gli Hunts avevano dato in due volumi *The Miscellaneous Poems*, con identico contenuto del 1830]

The complete works of Lord Byron, reprinted from the last London edition, with considerable additions, and original notes, now first published; containing notes and illustrations by Moore, W. Scott, Campbell, Jeffrey, Egerton Brydges, Wilson, Hobhouse, Dallas, Hunt, Milman, Lockhart, Bowles, Heber, Medwin, Gamba, Croly, Ugo Foscolo, Ellis, Kennedy, Parry, Stanhop, Galt, Nathan, Lady Blessington, Mrs Shelley, etc. To which is prefixed a Life, by Henry Lytton Bulwer, Paris, Gagliguani 1835.

Id, wit considerable additions and original notes, with a most complete Index, 1842.

The Works of Lord Byron, a new edition, edited by. Th. Moore, Philadelphia, Carey and Co. 1843.

The poetical Works of Lord Byron, London, Murray 1844.

Oeuvres complètes de Lord Byron, *traduites* sur la dernière édition anglaise par M. B. Laroche, avec les notes et commentaires de Sir W. Scott, Th. Moore, F. Jeffrey, ecc. ecc. ecc. Cinquième édition précédée d' une notice sur *Lord Byron et ses ouvrages* par M. Villemain, Paris, Charpentier, 1841.

The Works of Lord Byron, a new revised and enlarged edition, Poetry. Edited by Ernest Hartley Coleridge. London, Murray, 1903-1905 (7 vol.)

The poetical Works of Lord Byron. The only complete and copyright text in one volume. Edited with a Memoir by E. H. Coleridge; — London, Murray, 1905.

The Works of Lord Byron. *Letters and journals*. Edited by Rowland E. Prothero, London, Murray, 1902-1904.

[L'edizione Coleridge delle opere poetiche del Byron e quanto fino ad oggi siasi fatto di meglio, sia nei riguardi della critica del testo e delle difficili questioni di autenticità o di apocrificità, ossia della attribuzione di talune poesie; sia nei riguardi delle illustrazioni critiche e bibliografiche.

Altrettanto è da dirsi per la edizione Prothero delle *Lettere* e dei *Diari*. Le lettere quivi date sono 1198, ossia quasi il doppio

che in tutte le altre precedenti edizioni, e vagliate, collezionate, con correzioni del testo, rettifica o stabilimento di date ecc. ecc. [(*Serva di guida al Signor A. Porta, il quale io non so, o so anche troppo, di che mai edizioni sia andato a servirsi e per le opere poetiche e per le lettere e diari, allorchè si mise a spropositare sul mio « Lord Byron e l'Italia »*).]

C)

La bibliografia delle memorie, diari, e lettere del Byron si riconnette intimamente alle distruzioni compiute dal Moore. Sul quale fatto, sono da vedersi principalmente:

LORD BROUGHTON [J. C. Hobbhouse] *Narrative of events connected with the destruction of Lord Byron's memoirs;* nella citata opera *Recollections of a long life*, Vol. III, p. 325-362.

Memoirs, journals and correspondence of Th. Moore, edited by LORD J. RUSSEL, London, Longman ecc., 1853-56 (8 vol.[i])

Memoirs, journals and correspondence of Th. Moore, edited and abridged from the first edition by the right Hon. LORD J. RUSSEL, London, Longman ecc., 1860 (1 vol.[e])

Memoir and correspondence of the late John Murray, by SAMUEL SMILES, London, Murray, 1891.

MOORE TH., *Letters and journals of Lord Byron*, wit notices of his life, Francfort, Brönner 1880. (E: London, Murray, 1830; — id. id. 1839.

The Life of Lord Byron with his letters and journals by TH. MOORE. A new edition, complete, in one volume. London, Murray, 1854.

L'edizione PROTHERO delle *Letters and journals* potrebbe anche dispensare da altre indicazioni bibliografiche. Tuttavia, ne darò alcune fra le più importanti:

Recollections of the Life of Lord Byron, from the year 1808 to the end of 1814, exhibiting, ecc. ecc. Taken from authentic documents in the possession of the author, by R. C. DALLAS. — To which is prefixed an account on the circumstances leading to the suppression of Lord Byron's corrispondence with the author, and his letters to his mother ecc. ecc. London, Knigt 1824.

[Con sentenza della Corte della Cancelleria, gli esecutori testamentari del Byron proibirono nel 1824 l'opera *Correspondence of Lord Byron*. Essa fu poi pubblicata a Parigi l'anno seguente:]

Correspondence of Lord Byron with a friend, including his letters to his mother ecc. ecc. Also recollections of the poet. By the late R. C. DALLAS. And a continuation ecc. ecc. by the Rev. A. R. C. DALLAS, Paris, Galignani, 1825.

[Se ne ebbero subito due traduzioni: *Correspondance de Lord Byron avec un ami*, par R. C. DALLAS. Paris, Galignani 1825; — *Lord Byron's Briefwechsel mit einem Freunde und seiner Mutter*. Aus dem Französischen ins Teutsche übertragen von S. MAYER. Stuttgart, Frank, 1825.]

The Works of Lord Byron, by HENLEY, ed. cit. Letters 1804-1813, London 1897.

The two duchesses. Georgiana Duchess of Devonshire, Elizabeth Duchess of Devovshire. Family Correspondence of and relating to Lord and Lady Byron. Edited by VERE FOSTER, London, Blackie, 1898.

Correspondence with Byron on religious subjects. By FRANCIS HODGSON, London, Macmillan 1878.

The confessions of Lord Byron, a collection of his private opinions of men and of matters, taken from the new and enlarged edition of his letters and journals, arranged by W. A. LEWIS BETIANY, London, Murray, 1905.

The letters and journals of Lord Byron, selected, with introduction by MATHILDE BLIND, London, Scott, 1886.

The Life, Letters and journals of Lord Byron, by Thomas Moore, collected and arranged with notes by Sir W. Scott, Lord Jeffrey, Prof. Wilson, ecc. ecc. New and complete edition, London, Murray, 1860.

The letters and journals of Lord Byron, with notices of his life, by THOMAS MOORE, new and revised edition, London, Chatto and Windus, 1875.

Lettres de Lord Byron traduites par JEAN DELACHAUME avec une préface de G. CLÉMENCEAU, Paris, Calman Levy, 1911.

[Sono 165 lettere sulle 1198 lettere contenute nella edizione Protero. E, almeno, si fosse aggiunto, nel titolo: «choisies»! —]

Die Briefe Lord Byrons. Ausgewählt, aus dem Englischen übersetz und erlaütert von JARNO JESSEN, Leipzig, Reclam, 1906.

D)

La bibliografia delle singole opere e dei singoli scritti del Byron è si può dire immensa. Ed è quasi completa nella citata edizione Coleridge 1903-1905. Per talune delle omissioni del Coleridge, vedi il più volte citato *Bulletin and Review of the Keat — Shelley Memorials*, N. 2; 1913; dove ne vengono registrate undici; e le recensioni nei principali Periodici e Riviste.

Noi ci limiteremo quindi a pochissime indicazioni, ossia a quelle che meglio possano giovare agli studiosi; avvertendo poi, che non accenniamo neppure di volo alle complicate questioni bibliografiche per la aprocrificità di taluni scritti:

Hours of Idleness, a series of Poems, original and translated, by George Gordon, Lord Byron, a minor. Newark, Ridge, 1807.

[Second edition; id., 1808. Ristampato: Paris Galignani, 1819; London, Scherwin, 1820.]

The British bards, a satire. [1808]

[Ne esiste un unico esemplare nel British Museum; di esso unico esemplare, possiede una riproduzione fotografica l'Englishe Seminar di Erlangen.

English bards and Scotch reviewers; a satire. By Lord Byron. Second edition. London, Cawthorn, 1809.

[Third edition, ivi, 1810; — Fourth edition, ivi, 1810.]

Id. id., First american from the third London edition, Philadelphia, Brannan, 1811.

Id. id., from the last London edition, New York, Goodrich, 1818.

Id., *id.*, Paris, Galignani, 1819.

[Comprende anche: *Shetch from private life. — Ode to the land of the Gaul — Windsor poetics*, ecc.]

Id. id., Boulogne-sur-mer, Le Roy-Berger, 1822.

Id., *id.*, London, Hodgson, 1823.

Childe Harold's Pilgrimage — A romaunt, by Lord Byron — Thirty illustrations, the original drawings produced expresly for the Art-Union of London. London, Murray 1855.

[Per le edizioni del 1° e 2° Canto dal 1813, del C. 3° dal 1816, del C. 4° dal 1918, vedi le fonti bibliografiche già da noi indicate, e specialmente l'Edizione Coleridge.]

Childe Harold, Le Siège de Corinth, Le Prisonnier de Chillon,

par Byron. Edition classique (texte anglais) précédée d'une notice littéraire, par A. ELWALL, Paris, Delalain frères, s. d. ma 1884.

Childe Harold's Pilgrimage. A Romaunt. Erklärt von AUGUST MOMSEN, Berlin, Weidmann, 1855.

Childe Harold edited with introduction and notes by H. F. TOZER, Oxford, Clarendon Press, 1907.

Hebrew Melodies, by Lord Byron, London, Murray, 1815.

[I Ediz.]

Id., in: *Fugitive pieces and reminiscences*, containing an entire new edition of the *Hebrew melodies*. By I. Nathan, London, Whittaker, 1829.

Id.; — London, de la More 1903.

The siege of Corint. A Poem. *Parisina.* A Poem. London, Murray, 1816.

[I ediz.]

Siege of Corinth. Herausgegeben von I. G. C. SCHULER, Halle, Nieweger 1886.

The siege of Corinth. In Kritischen Texte, mit einleitung und Anmerkungen herausgegeben von EUGEN KÖLBING. Weimar, Felber, 1896.

The prisoner of Chillon — A poem.

[I ediz. London Murray, 1816.]

The prisoner of Chillon, with introduction and with explanatory notes for the use of Italians, by TH. C. CANN, Florence. Paggi, 1885.

The prisoner of Chillon and other Poems. In kritischen Texten mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von EUGEN KÖLBING. Weimar, Felber, 1899.

Id. id. id., Heidelberg, Winter, 1899.

Id. id., Erklärt von F. FISCHER. Vierte verbesserte Auflage, Berlin, Weidmann, 1910

Poems of Lord Byron on his own domestic circumstances. Fare thee well; and a sketch from private life.—London, Effingham Wilson, 1816.

[Il Murray nell'aprile 1816 ne aveva pubblicato un'edizione di 50 esemplari « for private distribution. » Però *A sketch* fu pubblicato dal Murray solo nel 1819, allorchè più di altre venti edizioni alla macchia, come quella succitata, erano uscite, con l'aggravante di poesie apocrife sdegnosamente rifiutate dal Byron.

Per le quali cose tutte, vedi, ai singoli luoghi, le più volte citate edizioni del Coleridge e del Prothero.]

Manfred, a dramatic poem, by Lord Byron. London, Murray, 1817.

[1ª ediz., pubblicata il 16 Giugno.]

Byron's Manfred — Erklärt und übersetz von L. FREYTAG, Berlin, Paetel, 1872.

Monody on the death of the right Honourable R. B. Sheridan. Spoken at Drury Lane theatre. By Lord Byron, London, Murray, 1816.

[1ª ediz., del 9 Settembre. — A new edition, London Murray, 1817.]

Beppo, a Venetian story, by lord Byron. — London, Murray, 1817.

[1ª ediz.]

Id., from the third London edition, New York, Goodrich, 1818.

The giaour, a fragment of a Turkish tale.

[I ediz. London, Murray, 1813, di 407 versi: Nella 4ª ediz., id. 1813, i versi sono già 1048. Nelle successive ediz. alla 7ª, si accrebbero successivamente fino a 1334. Prima della fine del 1815 il Murray era giunto alla 15ª edizione separata, senza calcolare, cioè, le ristampe incorporate in edizioni di altre opere del Byron.]

The bride of Abydos A Turkish tale. By Lord Byron. London, Murray, 1813.

[1ª ediz. La 2ª ediz. è dell'anno medesimo. Nel 1815 il Murray giungeva alla 15ª ediz. separata.]

The Corsair, a tale. By Lord Byron. London, Murray, 1814.

[1ª ediz. Nel 1818 il Murray giunge alla 7ª ediz. separata.]

Lara, a tale [del Byron]. — *Jacqueline,* a tale [del Rogers.] London, 1814.

Idem. idem. — New York, Eastburn, 1814.

[*Lara*, pubblicato la prima volta anonimo insieme a Jacqueline di Samuel Rogers, nell'agosto del 1814, fu subito dopo stampato separatamente: *Lara, a tale. By Lord Byron*, Murray, London, 1814. — Nell'autunno del medesimo anno il Murray giunse alla 4ª ed. La 10ª ediz. è del 1817.]

Ode to Napoleon Buonaparte. London, Murray, 1814.

[1ª ediz, anonima. La seconda ediz. è dello stesso anno. La 10ª ediz. è del 1815.]

Lord Byron's Farewell to England, with three other poems, viz. *Ode to St. Helena, To my daughter on the morning of her birth*, and *To the lily of France*. London, Jonston, 1816.

[Come esempio delle opere apocrife Tutti questi componimenti furono dichiarati apocrifi dal Byron, *Letter to J. Murray*, July 22, 1816.]

Mazeppa, a poem. By Lord Byron. London, Murray, 1819.

[1ª ediz., del 28 Giugno. In appendice: *Ode on Venice*.]

Don Juan, by Lord Byron, — a new, revised and enlarged edition, with, illustrations. Edited by L. H. COLERIGDE, London, Murray, 1906.

[Per la complicata bibliografia del *Don Juan* pubblicato interrottamente dal 1819 al 1824, vedi la succitata edizione del Coleridge ai singoli luoghi.]

Marino Faliero, doge of Venice. An historical tragedy, in five acts. With notes. *The prophecy of Dante*, a poem, by Lord Byron. London, Murray, 1821.

[1ª ediz. sia della tragedia che del poema.]

Sardanapalus, a tragedy. — *The two Foscari*, a tragedy. — *Cain*, a mystery. London, Murray 1821.

[1ª ediz. di tutti e tre i drammi.]

Sardanapalus, Arranged for representation by CHARLES CALVERT. Manchester, Heywood, 1875

Cain, a mystery; with notes; wherein the religion of the Bible is considered, in reference to acknowledged philosophy and reason, — by HARDING GRANT, — London, Crofts, 1830.

Cain, a mystery, with introduction, notes and appendix, by B. UHLEMAYR — Nurnberg, Koch, 1907.

Werner, a tragedy, by Lord Byron. London, Murray, 1823.

[1ª ediz., ma pubblicata il 23 Novembre 1822.]

The Island, or *Christian and his comrades*. London, J. Hunt, 1823.

[1ª ediz., pubblicata il 26 Giugno. Due altre edizioni presso lo stesso editore seguirono a breve distanza nello stesso anno.]

Dramas by Lord Byron, London, Murray 1853.

Tales and poems by Lord Byron, London, Murray, 1853.

Poetry of Byron, chosen and arranged by MATTHEW ARNOLD. London, Macmillan, 1882.

E)

Abbiamo indicato nel paragrafo V e in principio di questo paragrafo IX, quali siano le principalissime fonti della bibliografia byroniana; le quali, quindi, sono anche da riferirsi alla biografia del poeta, e principalmente *Letters and journals of Lord Byron*, nella magnifica edizione PROTHERO; — *Recollections of a long Life* dell' Hobbhouse; i *Memoirs*, e la *Life of Lord Byron* del Moore nella edizione London, Longman, 1888, questa ultima con le debite cautele e sempre accompagnata dall'apparato critico delle discussioni intorno ad essa, dall'esame della *Correspondence* del Moore (by RUSSEL, London, Longman, 1853-56) e dai debiti raffronti con la *Correspondence* del Murray e con quella dell'Hobbhouse.

È poi naturale, che le fonti da noi indicate per la vita dello Shelley siano, specialmente dal 1816, al 1822, fondamentali anche per la vita del Byron; così come non si può navigare nel mare della bibliografia shelleyana senza penetrare anche in quello della bibliografia shelleyana, e viceversa.

E fondamentali sono quindi anche gli scritti del Medwin — con molte cautele — quelli del Trelawny, e quelli del Hunt in relazione ai due poeti; scritti già da noi a lor luogo indicati. Qualche necessaria ripetizione di indicazioni biobibliografiche è quindi qui data sia per collegamento, sia per comodità dello studioso.

MEDWIN, *Conversations of Lord Byron*, ecc. Ed. cit.

ID. GESPRÄCHE MIT LORD BYRON. Ein Tagebuch geführt während eines Aufenthaltes zu Pisa, in den Jahren 1821 un 1822. Aus dem Englischen. Mit Einleitung, Anmerkungen, Namen- und Sachregister, neu herausgegeben von A. v. D. LINDEN. Leipzig, Barsdorf, 1898. [Su cui: KÖLBING, in: *Englishe Studien*, Vol. XXVI, 1899.]

The diary of D. J. W. Polidori, relating Byron, Shelley, ecc. nella ediz. cit. di W. M. ROSSETTI.

TRELAWNY, *Recollections of the last days of Shelley and Byron*, ediz. cit.

TRELAWNY, *Records of Shelley, Byron and the Author*, nelle ediz. cit.

LEIGH HUNT, *Lord Byron and some of his contemporaries*, ecc. ecc. ediz. cit.

LEIGH HUNT, *Autobiograpy* ecc. ecc., ediz. cit.

Shelley and his friends in Italy, by H. ROSSETTI ANGELI, ediz. cit.

EIMER M., *Die personlichen Beziehungen zwischen Byron und den Shelleys*, ediz. cit.

MILLER B., *Leigh Hunt's relations with Byron and Shelley, and Keats*, ediz. cit.

Shelley's last days, art. cit. del GARNETT, in *Fortn. Rev.* cit.

The last days of P. B. S., art. cit. di G. BIAGI, in *Harp. Mag.* cit.

E le principali biografie dello Sh. da noi citate.

Inoltre:

BRYDGES, *An impartial portrait of Lord Byron* as a poet and a man, compared with all the evidences and writings regarding him, up to 1825. — Paris, Galignani, 1825.

Conversations of Lord Byron with the Countess of Blessington, London, Colburn, 1834.

Tye idler in Italy, by the COUNTESS OF BLESSINGTON. Paris, Galignani, 1839 [e London, Colburn, 1839.]

[Contessa Teresa Guiccioli] *Lord Byron jugé par les témoins de sa vie.* Paris, Amyot, 1868.

[Guiccioli T.] *My recollections of Lord Byron; and those of eye-witnesses of his life.* — New York, Harper and brothers, 1869.

A narrative of Lord Byron's last journey to Greece, extracted from the journal of Count PETER GAMBA, who attended his Lordship on that expedition. London, Murray, 1825.

LORD BROUGHTON [J. C. Hobbhouse], *Travels in Albania and other provinces of Turkey in 1809 and 1810.* A new edition. London, Murray, 1855.

The confessions of Lord Byron, a collection of his private opinions of men and of matters, taken from the new and enlarged edition of his letters and journals, arranged by W. A. LEWIS BETTANY — London, Murray, 1905.

MAC MAHAN ANNA BENNESON, *With Byron in Italy*, a selection of the poems and letters of lord Byron relating to his life in Italy. London, Unwin, 1907.

EUGENE L. DIDIER, *In the footsteps of Byron.* Scenes of the famous poet's wanderings through the classic lands of Europe and the deep influence their historic associations exerted upon

his life and work, — in: *Munsey's Magazine*, New York, January 1896

Lord Byron. Eine Autobiographie nach Tagenbüchern and Briefen. Mit Einleitung und Erlaüterungen, von EDUARD ENGEL. Berlin, Stuhr, 1876.

Memoirs of the life and writings of Lord Byron, by G. CLINTON, London, Robins, 1826.

Diary reminiscences and correspondence by H. Crabb Robinson, selected and edited by TH. SADLER. Third edition with corrections and additions. London, Macmillan, 1872.

[Con importanti riferimenti originali al Byron.]

PROCTER P. W., *An autobiographical fragment and biographical notes*, with personal sketches of contemporaries ecc. ecc., London, Bell, 1877.

[Con ricordi personali sul Byron e lettere di lui.]

The Correspondence of Robert Southey wit Caroline Bowles, ecc. edited with an introduction by Edward Dowden, London, Longmans, 1881.

[con importanti riferimenti al Byron.]

F)

Indicheremo infine alcune fra le più importanti o più note biografie del Byron, alcuni dei più importanti scritti biografici su lui, e alcuni dei piú importanti scritti sulla sua opera poetica:

VENABLES G. S. *Byron and his biographers*, in: *Fortnightly Review*, N. S. Vol. XXXIV, London, August 1883.

Lord Byron and his detractors, London, printed for private circulation, 1906.

WATKINS J. *Memoirs of the life and writings of Lord Byron* — London, Colburn, 1822.

The life, writings, opinions, and times of Lord Byron, by an Eglish gentleman, in the Greek military service. In the course of the biography is also, separately given, copious recollections of the lately destroyed M. S. originally intended for posthumous publication, and intitled *Memoirs of my ouw life and times*. London, Iley, 1825.

GALT J. *The life of Lord Byron*. London, Colburn, 1830 id. id. 4ª ediz. 1832.

ROSSETTI W. M. *Lord Byron,* in: *Lives of famous poets.* London, Moxon, 1878.

JEAFFRESON J. C. *The real Lord Byron.* New views of the poet's life. London, Hurst, 1883. — ID, ID, *The story of the poet's life,* 1884. — ID. *id. id.* 1885.

BRECKNOCK A. *The pilgrim poet Lord Byron of Newstead,* London, Griffiths, 1911.

EBERTY F. *Lord Byron.* Ein Lebensbild. Leipzig, Hirzel, 1862. (2ª ed. 1879).

ELZE K. *Lord Byron.* Berlin, Oppenheim 1871.

[*Lord Byron, a biography with a critical essay on his place in Litterature,* by K. ELZE, translated with the author's sanction, and edited with notes, London, Murray, 1872].

BLEIBTREU K. *Byron der Übermensch.* Jena, Costenoble, 1897.

LEWES L. *Lord Byron,* Hamburg, Richter, 1897.

ACKERMANN R., *Lord Byron. Sein Leben, seine Werke, sein Einfluss auf die deutsche Litteratur,* Heidelberg, Winter, 1901.

[Opera pregevolissima sotto ogni rapporto].

HOOPS J. *Lord Byrons Leben und Dichten,* Frankfurt, Knauer, 1903.

KOEPPEL E. *Lord Byron.* Berlin, Hofman, 1903.

WETZ W. *Neuere Beiträge zur Byron-Biographie.* Cöln, Neubner, 1905.

HAMAN A. *A short sketch of the life and works of Byron.* Berlin, Oehmigke, 1910.

HOLZHAUSEN P, *Lord Byron und seine deutschen Biographen* — in: *Allgmeine Zeitung,* 1903, Nr. 174-175.

PICHOT A. *Essai sur le génie et le caractère de Lord Byron,* précédé d'une notice préliminaire par CH. NODIER. Paris, Ladvocat, 1823.

BELLOC L. *Lord Byron,* Paris, Renouard 1824.

MONDOT A. *Histoire de la vie et des écrits de Lord Byron.* Paris, Durand, 1860.

DE LESCURE M., *Lord Byron,* histoire d' un homme. Paris, Faure, 1866.

LAURENT E. *Byron* — Paris 1899.

READER, *Le vrai Byron.* d' après des nouveaux documents — in: *Bibliothèque universelle,* Vol. XLI-XLII, Lausanne, Mars — Juin 1906.

SÈCHE A. et BERTAUT J., *Lord Byron*: Paris, Michaud, 1909; in: *La vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains.*

NICOLINI G. *Vita di Giorgio Lord Byron,* nuova edizione corredata di alquanti cenni sull'Autore, Milano, A. Lombardi, 1855.

[Riprodotta in: *Opere edite e inedite di Gius. Nicolini*, Vol. II, *Prose*, nuovamente ordinate dal prof. D. PALLAVERI. — Firenze, Lemonnier, 1861. La 1ª edizione (Milano, Truffi, 1835) ha il nome dell'autore con doppia *c*: *Niccolini*].

CASTELAR C. *Vida de Lord Byron,* Segunda edicion, Madrid, Bailly-Bailliere, 1873.

— MORDANI, *Vita di Giorgio Byron*, in: *Operette di F. Mordani da Ravenna.* — Vol. II—Firenze, Barbera, 1874.

Vita di Lord Byron scritta da G. G. LAKE, *tradotta in italiano da* F. D. GUERRAZZI, Livorno, Vannini, 1836 — [3ª ediz. 1876].

RUSSEL W. *Extraordinary men: their boyhood and early life* [ivi: Byron], London, Routledge, 1862.

BLAIKIE, *Lord Byron's early school days,* in: *Harper's New Monthly Magazine*, New York, August, 1891.

R. C. DALLAS, *Recollections of the life of Lord Byron from the year 1808 to the end of 1814.* London, Knight, 1824.

WILSON J., *Lord and Lady Byron,* in: *Noctes ambrosianae,* Vol. II, London, Blackwood, 1855.

BEECHER—STOWE, H. — *The true story of Lady Byron's life*; in: *Macmilla'ns Magazine*, Sept. 1869.

M. J., *The true story of Lord ond Lady Byron.* In answer to Mrs. Beecher — Stowe, London, Bentley, 1869.

BEECHER — STOWE — *Lady Byron vindicated, a history of the Byron controversy*, from its beginning in 1816 to the present time, — Boston, Fields, 1870.

CONRAD H. *Lady Byron*; in: *Preussische Jahrbücher*, Bd. 107, 1902.

MOORE F. F., *He loved but one*, — the story of Lord Byron and Mary Chaworth, — London, Nash, 1905.

LANG A., *Byron and Mary Chaworth,* in: *Fortnightly Review,* August 1910.

PROTHERO R. E. *The goddes of wisdom and Lady Caroline Lamb,* in: *Monthley Review*, June 1905.

GRAHAM W., *Last links with Byron, Shelley and Keats.* London, Smithers, 1898. [anche per Byron e miss Clairmont].

WESTENHOLZ P., *Chats with Jane Clermont*, in: *Englischen Studien*, Vol. XXVI, Leipzig 1899.

DE LESCURE M., *Teresa Gamba comtesse Guiccioli, marquise de Boissy*, in: *Revue de France*, Vol. VIII, Novembre 1873.

NENCIONI E., *La contessa Guiccioli*, in: *Medaglioni*, Roma, Sommaruga, 1884.

CHIARINI G., *Lord Byron e lady Byron*; — *Lord Byron e Teresa Guiccioli*, in: *Donne e poeti*, Roma, Verdesi, 1885. —

ROSS A., *Reminiscences of Lady Byron*, in: *The Ninenty Century*, vol. XLV, London, May 1899.

Lord Byron, i romantici e la contessa Guiccioli, in: *Misteri di polizia*, storia italiana degli ultimi tempi ricavata dalle carte di un archivio segreto, di EMILIO DEL CERRO [Niccolò Niceforo] — Firenze, Salani, 1890.

GRIBBLE F. H., *The love affairs of Lord Byron*, London, Nash, 1910.

GRONOW R. H., *Countes Guiccioli and madame Dodwell*, in: *Recollections and anecdotes*, ecc. London, Smith, 1877.

CONRAD H., *Byron und seine letze Liebe*, in: Türmer, October, 1899.

Un'amica veneziana di Lord Byron — Il generale Mengaldo, Lord Byron e la sua ode On the star of the legion of honor, in: *Pagine veneziane di* A. LOMBROSO, Roma, Forzani, 1900.

BROGNOLIGO G., *Una lezione a Lord Byron*, Foggia, Pascarelli, 1897.

TRIBOLATI F., *Lord Byron a Pisa*, in: *Nuova Antologia*, vol. XXXI, Firenze, Luglio, 1874.

CANTÙ C., *Lord Byron*, discorso ecc., aggiuntevi alcune traduzioni e una serie di lettere dello stesso lord Byron, ove si narrano i suoi viaggi in Italia e nella Grecia. Milano, Edit. dei Giorn. L'indicatore ecc., 1833.

LÜDER A., *Lord Byrons Urteile über Italien und seine Bewohner, ihre Sprache, Litteratur und Kunst*, Dresden, Heinrich, 1893.

ZACCHETTI C., *Lord Byron e l'Italia*, A proposito di alcuni giudizi del Byron sull' Italia e sulla lingua e la letteratura italiana — Palermo, Sandron, 1919.

BLAQUIERE E., *Narrative of a second visit to Graece*, including facts connectded with the last days of Lord Byron, London, Withaker, 1825.

MILLINGEN J., *Memoirs of the affairs of Graece*, containing ecc.,

with various anecdotes relating to Lord Byron and an account of his last illnes and death, London, Rodwell, 1831.

LE BOURDELLÉS R., *Lord Byron en Suisse, en Italie et en Grèce*, Paris Boyveau, 1901.

MENEGHETTI N., *Lord Byron a Venezia*, Venezia, Fabbris, 1920.

SANBORN F. B., *Lord Byron in the Greek revolution*, in: *Scribner's Magazine*, Vol. XXII, New York, Sept, 1907.

CACLAMANOS D., *Lord Byron et la Grèce*, in: *Graecia*, A. III, S. II, Paris, 1 Avr. 1912.

PARRY, *The last days of Lord Byron*, London, Knight, 1825.

HODGSON F., *Byron's death, funeral and memoirs*, in: *Memoir*, edited by his son, — London, Macmillan, 1878.

BOGLIETTI G. — *G. Byron*, — *Memoranda byroniana*; in: *Nuova Antologia*, S. II, Vol. IX, 1 Maggio, 1878.

CESAREO G. A., *La malattia del secolo, dal Byron al Leopardi*; n: *Natura e Arte*, Anno IV, Milano 1 Nov. 1896.

LINAKER A., *La vita e i tempi di Enrico Mayer* ecc. Firenze, Barbera, 1898.

[con alcuni importanti e interessanti riferimenti al Byron].

G. A. BEERS, *A history of English romanticism in te nineteenth Century*, London, Kegan Paul, 1902.

OLIVERO F., *Studi sul romanticismo inglese*, cit.

U. MENGIN, *L'Italie des romantiques*, Paris, 1902.

TUCKER T. G., *The foreign debt of English literature*, — London, Bell, 1907. [ivi, per Byron, passim.].

LEATHAM W. H., *Byron, ande the poets of the nineteenth century*, in: *Concluding sequel to lectures delivered* ecc., London, Longman, 1849.

DE RURY H. B., Lord Byron et le Byronisme, in *Revue de deux mondes*, 1 Oct. 1872.

AXON E. A. W., *Byron's influence on European literature*, in: *Papers of the Manchester Literary Club*, vol. X, 1884.

WEDDIGEN O., *Lord Byrons Einfluss auf die europäischen Litteraturen der Neuzeit*, Leipzig, Vossen, 1901.

LUTHER A., *Byron, Heine, Leopardi*, — Moskau, 1904.

DRBOSAL G., *Lord Byron in Deutschland* (im erstem Viertel des 19. Jahrhunderts), Zwittau, 1911.

SIMHART M. *Lord Byrons Einfluss auf die italiensche Literatur*, Leipzig, Deichert, 1909.

G. MAZZONI, *L'Ottocento*, nella Collezione Vallardi. *Passim*, e

Note bibliografiche ivi *passim.* — L'ineffabile e presuntuosetto anzichenò signor A. PORTA, nella sua pseudorecensione al mio *Lord Byron e l' Italia* (volume che mi son preso il gusto di citare, in questa bibliografia, ripetutamente, per tutte le questioni per le quali i... critici ignoranti o in malafede avrebbero dovuto tenerne conto); il sign. Porta, dico, afferma con minossiana sicumera: «Non credo che trita ed esaurita materia sia il romanticismo byroniano, e *molto meno,* come lo Z. [*che sarei io*] afferma, che *L' Ottocento* del Mazzoni ne esaurisca il problema (!!) e la *biografia* (!!!). — *Il problema...* di una cosa così chiara! Noiosa, ineffabile signore, noiosa, ma chiarissima. E che è *la biografia* del romanticismo byroniano? Direte, che avete voluto dire *bibliografia* dell'argomento; e io vi dirò che c'è, nelle note del Mazzoni, tutto ciò che occorre; e vi dirò che il romanticismo byroniano in Italia è proprio materia più che trita, e che quant'altro si seguitasse a scriverne, non farebbe che accrescere la scocciatura di esso romanticismo byroniano o byronismo che voglia dirsi; il quale argomento del byronismo italiano, è appunto ottimamente esaminato *in ogni sua manifestazione*, e in più e più luoghi del volume, dal Mazzoni, *e quindi esaurito,* — è chiaro?

MAZURE A., *Sur lord Byron et sur son influence à l' égard de la littèrature contemporaine en France,* in: *Revue anglo-française,* Poitier, 1833, Vol. I.

CLARCK W., *Byron und die romantische Poesie in Frankreich,* Leipzig, Pöschel, 1901.

CHURCHMAN PH., *The beginnings of Byronism in Spain,* in: *Revue hispanique,* Vol. XXIII, Paris, 1909.

HOLZHAUSEN P., *Bonaparte, Byron und die Briten,* Ein Kulturbild aus der Zeit des ersten Napoleon, Frankfurt a. M., Diesterweg, 1904.

LEONARD W. E., *Byron and byronism in America,* Boston, 1905.

ESTÈVE E., *Byron et le romantisme français,* Essai sur la fortune et l'influence de l' oeuvre de Byron en France de 1812 à 1850 — Paris, Hachette, 1907. [ivi, in appendice, una buona bibliografia delle edizioni francesi delle opere del Byron sia nel testo che nelle traduzioni, fino al 1850, e una bibliografia degli scritti concernenti il Byron].

MUONI G., *La leggenda di lord Byron in Italia,* Milano, 1907.

MUONI G., *La fama del Byron e il byronismo in Italia,* Milano, 1903.

LEVI EUG., *Foscolo, Hobbhouse, Lord Byron,* ecc.; in: *Rass. bibliogr. d. Lett. ital.* XVII, 1909.

M. SCHERILLO, *Discorso — prefazione* (all' Alfieri), Milano, Hoepli, 1917.

M. SHERILLO, *La patria conquistata*, Milano, Hoepli, 1919.

G. PECCHIO, *Vita di Ugo Foscolo*, 2ª ediz, Lugano 1833.

CARDUCCI, *A proposito di Byron,* in *Opere*, V, 483.

J. LUCHAIRE, *Essai sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830.* — Paris, 1906.

ZUMBINI, *Divagazioni romantiche e byroniane,* in: Nuova Antologia, 16 Dic. 1908.

P. TOYNBEE, *Byron and Dante,* in: The *Spectator,* July 10th, 1909.

U. HAACKE, *Byron und Dante,* Münster 1915.

H. KRAEGER, *Lord Byron und Francesca da Rimini,* in *Archiv. für d. St. d. n. Spr.*, 1897.

DOBELLI A., *Dante e Byron,* in: *Giornale Dantesco,* A. VI, Q. III. [ma: *Bull. della Soc. dant. ital.*, XI, 328].

C. ZACCHETTI, *Lord Byron e l'Italia,* Palermo, Sandron, 1919.

E. DONADONI, *Il Foscolo e il Byron,* in: *Ugo Foscolo pensatore, critico, poeta,* Palermo, Sandron, 1910, p. 488 e 638.

DALLOIS J., *Études morales et littéraires à propos de Lord Byron*, recueillies et publiées avec une introduction par A. ROSNE, Paris, Didot, 1890.

KENNEDY J., *Conversations on religion, with Byron and others*, Paris, Galignani, 1830 [e London, Murray, 1830].

GOERTH A., *Lord Byron,* Eine psychologisch — ästhetische Studie, in: *Herrigs Archiv,* Bd. 45, 1869.

LO FORTE - RANDI G., *Nelle letterature straniere, N. S., Poeti.* [ivi: Byron], Palermo, Reber, 1903.

MONTI G., *Giorgio Byron,* in: *Ateneo Veneto,* S. XVI, Vol. II., Venezia, Luglio-Ottobre 1892.

J. E. BRYANT, *Lord Byron*, in: *Home Study Circle*, New York, Doubleday Co. 1899.

GILLFILLAN G., *Lord Byron*; in: *Galeries of literary portraits,* Edinburgh, Hogg, 1856.

HAZLITT W., *Lord Byron,* Londra, Colburn, 1825. [1ª ediz., in: *The spirit of the age, or contemporary portraits,* — e: London, Bell and sons 1886].

[ed. def.: *The collected Works of W. Hazlitt, edited by.*

A. R. Waller and A. Glover, with an introduction by W. E. Henley, London, Dent, 1902-1906, 13 vols.].

Gottschall R., *Byron und die Gegenvart*, in: *Porträts und Studien*, Leipzig 1870, Vol. I.

Nisard D., *Lord Byron*, in: *Portraits et étuedes d'histoire littéraire*, Paris, Lévy, 1875.

Matthiae O., *Charachteristics of Lord Byron*, Berlin, Trowitzsch, 1875.

Timm R., *Lord Byron und die englische Gesellschaft in ihrer wechselseitigen Beurteilung*, — Ristock, Winterberg, 1901.

Köhler A., *A glance at Byron as a dramatist*, Jever, Mettker, 1877.

Gerard W., *Byron restudied in his dramas*, London, White, 1886.

Weskenholz F., *Ueber Byrons historische Dramen*, Stuttgard, Fromman, 1890.

Maychrzak F., *Lord Byron als Uebersetzer*, Altenburg, Pierer, 1895.

Diener C. H., *Lord Byrons Pessimismus*, Bregenz, Teutsch, 1905.

Eimer M., *Lord Byron und die Kunst*, Strassburg, Dumont Schauberg, 1907.

Eimer M., *Byron und der Kosmos*, Ein Beitrag zur Weltanschauung des Dichters und den Ansichten seiner Zeit, — Heidelberg, Winter, 1912.

Scholkopf A., *Das Naturgefühl in Lord Byrons Dichtungen*, Cannstatt, 1909.

Hermann A., *A grammatical inquiry into the language of Lord Byron*. Berlin, Gaertner 1902.

Jeffrey, *Contributions to the Edimburgh Review*, 2ª ed., London, Longmans, 1846.

[ivi, su: *Sardanapalus, The two Foscari, Cain, Manfred, Childe — Harold, The prisoner of Chillon, — and other poems*].

Rassmann V. A., *A critical Analysis of Lord Byron's English bards and Scotch reviewers*, — Geisenheim, Fischer, 1874.

Hoffmann K., *Ueber Lord Byrons The Giaour*, Halle, Karras, 1908.

Onorato R., *Il giaurro di Lord Byron*, Melfi, Liccione, 1905.

Uhde H., *Zur poetik von Byrons Corsair*, Hamburg, Lütcke, 1907.

HOBHOUSE J., *Historical illustrations of the fourth canto of Childe-Harold*, London, Murray, 1818.

[ma da tenersi presente la larga parte che il FOSCOLO ha fornita! checchè abbia potuto dirsi in contrario].

STRUVE E. A., *Bemerkungen zu Byrons Childe Harold Canto I*, Kiel, Mohr, 1859.

MAIER H., *Entstehungsgeschichte von Byrons Childe Harold. Gesang I und II.* Berlin, Mayer, 1911.

MOLL O. E., *Der Stil von Byron's Child* [sic] *Harold's pilgrimage.* Berlin, Felber, 1910.

SCHÄFER H., *Byron's Childe Harold Canto IV und Roger's Italy.* Görlitz, Görlitzer Nachrichten, 1893.

VARNHAGEN H., *Zur Vorgeschichte von Byrons Manfred.* — Erlangen, Jacob 1909.

VARNHAGEN H., *Zur Textkritic von Byrons Manfred*, in: *Byroniana und anderes, cit.*, 1913.

STREET G. S. *Don Juan*, in: *Books and things*, London, Duckworth, 1905.

VAN GENNEP, *Don Juan et Faust*, in: *La formation des légendes*, Paris, Flammaricon, 1910.

Ueber einige Fortzetzungen von Byrons Don Juan, von H. RAAB; in: *Byroniana* ecc., cit. 1912.

The termination of the Sixteenth Canto of Lord Byron's Don Juan, by H. W. Wetton, London, 1864.

WERNER K., *Lord Byron's Sardanapalus. Quellen und Analyse des Dramas.* Linz, Kath. Pressverein, 1911.

Marin Faliero of Lord Byron, The prophecy of Dante, in; in: *Edinburg Review*, LXX, 1821.

KRAUSE F., *Byron's Marino Faliero.* Ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte, Breslau, Grass, 1897.

LEVI C. A., *Byron e Marin Faliero*, in: *Nuovi studi di scienze ausiliarie alla storia*, Bologna, Zamorani, 1906.

SCHAFFNER A., *Lord Byron's Cain und seine Quellen*, Strasburg, Trübner, 1880.

MAYN G., *Ueber Byron's Heaven and Hearth*, Breslau, Schreiber, 1887.

STÖHSEL K., *Lord Byron's Trauerspiel Werner und seine Quelle*, Erlangen, Yunge 1891.

LEVENSON - GOWER F., *Did Byron write « Werner »?* in: *The Ninenteenth Century*, Vol. XLVI, London, 1899.

LOTZE C., *Quellenstudie über Lord Byrons The island*, Leipzig, Junghauss 1902.

Giunto alla fine di quest'ultimo paragrafo di bibliografia, (IX) — il quale riguarda il Byron, mi accorgo di essere andato più in là di quanto era necessario per un *Saggio* di una bibliografia byroniana. Tant mieux. Del resto, di un capitoletto di bibliografia byroniana in Italia c'era bisogno; e questo mio, potrà servire, fra l'altro, anche ad un'opera meritoria, a quella, cioè, di aprir la porta della bibliografia byroniana all'ineffabile signor Porta. Egli ha qui i capisaldi su cui cominciare i suoi studi byroniani per poi proseguirli, prima di recensire a vanvera, oltre che in malafede come già dissi, gli scritti di tal materia. Ed io ho sempre pietà degl' infelici, nel cui numero considero sia i poveri gerenti-responsabili, che i boriosi lor padroni cui muove invidiosa microcefalia. E lascia pur grattar dov'è la rogna.

X.

Poste in tal modo le basi della bibliografia generale nei riguardi dello Shelley e del Byron, verremo adesso alla bibliografia speciale che più direttamente interessa alcuni punti di questo nostro libro, — avvertendo che mi sono dispensato, salvo casi speciali, dal citare le opere e gli scritti precedentemente citati nella bibliografia generale, nonchè le opere e gli scritti dei microcefali che mi ha fatto comodo di non citare.

A)

V. D. SCUDDER, *Dante, Spenser and Shelley*, in: *Life of the spirit in the modern English poets*, Boston, 1895

F. OLIVERO, *Appunti su Dante e Shelley*, in *Saggi di Letteratura Inglese*, Bari La Terza 1913; ma E. G. PARODI in *Bull. della Soc. dant. ital.*, N. S. XXVI, fasc. 1-3, 1919, p. 100-102.

I BOUCHIER, *The Study of Dante in England* in: *Notes and Queries*, Vol. V. S. 7; Vol. X; Vol. XI.

R. H. BUSK, *Dante in England*; in *Notes and Queries*, S. 7, XI.

I. D. BUTLER, *The Study of Dante in England*; in *Notes and Queries*, V, S. 7.

R. H. Busk, *Dante in England;* in: *Notes and Queries,* V., S. 7.

Ackermann, *Shelley in Frankreich und Italien,* in *Englische Studien,* XVII, 1892.

I Pechford, *The study of Dante in England,* in: *Notes and Queries,* 7, S. V.

L. O. Kunhs, *Dante's influence on Shelley,* in: *Modern Languages Notes,* June 1898.

Ch. Grant, *Della influenza di Dante sulla poesia inglese contemporanea,* in *Rassegna settimanale,* Aprile 1881.

A. H. Hallam, *Oration on the influence of Italian Works of imagination on the same classe of Compositions in England,* in *Remains in verse and prose,* London, 1863.

E. Marshall, *The study of Dante in England, in Notes and Queries,* Xl, S.e 7.

J. M. Stuart, *England's literary debt to Italy,* — in *Frazer's, Magazine,* LX.

A. Valgimigli, *Il culto di Dante in Inghilterra,* in *Giornale Dantesco,* VI, 1.

F. Olivero, *Shelley e Petrarca,* in *Saggi* cit.

F. Olivero, *Keats e la letteratura italiaua, ivi.*

F. Olivero, *Le poesie italiane di Milton, ivi.*

F. Olivero, *Wardsworth e l'Italia,* ivi.

C. Zacchetti, *Lord Byron e l'Italia,* Palermo, Sandron, 1919.

Paget Toynbee, *Dante in English Literature, from Chaucer to Cary,* (1380-1844) *with Introduction Notes, bibliographical Notices, chronological List, and general Index,* — London, Methuen, 1909.

Paget Toynbee, *A cronological list of English translations from Dante,* from Chaucer to the presents days, in: *Twenty fourth Annual Report of the Dante Society in Cambridge Mass.* — Boston, 1906.

Paget Toynbee, *Britain's Tribute to Dante in Literature and Art — a chronological Record of 540 Years* (1380-1920), London, Brit. Ac., 1921.

Id., *Dante in English Art:* a chronological Record of representations by english Artists of subjects from the Works of Dante, or connected with Dante, — Boston 1920. — Vedi inoltre nei suoi ultimi *Dante Studies,* Oxford 1921, — : *Chronological List* of english translations from Dante, from Chaucer to the presont Day; — *English translations* of Dante in the eighteenth century.

A. GRAF. *Lingua e letteratura italiana in Inghilterra*, in: *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel sec. XVIII*, Torino 1911.

J. AUER, *Walter Savage Landor in seinen Bezichungen zu den Dichtern des Trecento: Dante Boccaccio Petrarca*, Rheydt, 1903.

STEPHEN WHEELER, *Landor and Dante*, in TIMES *Literary Suplement*, May 27.th, 1920.

C. SEGRÉ, *Relazioni letterarie fra Italia e Inghilterra*, Firenze, 1911.

G. TUCKER, *The foreign Debts of English Literature*, London, 1907.

F. CANNAVÒ, *Carlo Dickens e l'Italia*, in *Nuova Antologia*, 1 Agosto 1918.

J. F. HOGAN, *Dante in English Literature*, in: *The Life and Works of Dante*, New York, 1899.

O. KUNHS. *Dante and the english poets*, New York, Holt, 1904, su cui Bull. Soc. Dant. it., XI, 326,

F. OLIVERO, *Coleridge e Dante*, in *Saggi di Lett. Ingl.*, *cit.*

V. A. KRODER. *Studien zu Shelley's Epipsychidion*, in *Englische Studien*, XXVIII, 3.

F. OLIVERO, *Leigh Hunt e i suoi studi sulla Divina Commedia* in *Saggi* cit.

B)

H. B. FORMAN, *The improvvisatore Sgricci in relation to Shelley*, in Gentleman's Magazine, January 1880.

E. SANTINI, *G. Carducci e P. B. Shelley*, Messina, 1920.

C. RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, Milano, Hoepli, 1891.

Poemetti di P. B. Shelley tradotti da E. SANFELICE, con una Prefazione, Milano, Sonzogno, s. d. ma 1899.

Prometeo liberato, dramma lirico in qnattro atti di P. B. Shelley, traduzione di E. SANFELICE, *con prefazione di* G. CARDUCCI, Torino-Roma, Roux, s. d. ma 1894.

Oeuvres poétiques complètes de Shelley, traduites par F. RABBE, précédées d'une étude historique et critique sur la vie et les oeuvres de Shelley — Deuxième edition, Paris, Stock, 1907-1908.

G. CARDUCCI, *Scorse sul territorio di Arrigo Heine*, Roma, 1882.

A. GALLETTI, *D. Gabriele Rossetti e la poesia prerafaellita*, in *Studi di letterature straniere*, Verona, Drucker, 1903.

The Works of DANTE GABRIELE ROSSETTI, edited by WILLIAM MICHAEL ROSSETTI, London, Ellis, 1911.

A. C. BENSON, *D. G. Rossetti*, London, Macmillan, 1906.

F. OLIVERO, *Sul simbolismo di D. G. Rossetti*, in *Nuovi saggi di Letteratura inglese*, Torino 1913.

DE LA SIZERANNE, *La Réligion de la Beauté*, in *Revue de Deux Mondes*, 1 Déc. 1875 e sgg.

A. GRAF, *Prerafaelliti, simbolisti ed esteti*, in: *Foscolo, Manzoni e Leopardi*, Torino, Loescher, 1898.

HENRY A. BEERS, A. History of English Romanticism, London, Kegan 1902.

F. OLIVERO, *Studi sul Romanticismo inglese*, Bari, Laterza, 1914.

C)

C. DE SALVO, Lord Byron en Italie et en Grèce, Londres, Treuttel et Würtz, 1825.

F. TRIBOLATI, *Lord Byron a Pisa*, in *Nuova Antologia*, Luglio 1874.

A. LÜDER, *Lord Byrons Urteile über Italien und seine Bewohner, ihre Sprache, Litteratur und Kunst*, Dresden, Heinrich 1893.

A. MAC MAHAN, *With Byron in Italy*, A selection of the poems and letters of Lord Byron, relating to his life in Italy, London, Unwin, 1907.

N. MENEGHETTI, *Lord Byron a Venezia*, Venezia, Fabbris, 1910.

MAYCHRZAK, *Lord Byron als Uebersetzer*, Altemburg, Preier 1895.

F. HOBBHOUSE, *Historical illustrations of the fourth Canto of Childe-Harold*. Second edition London, Murray, 1818.

H. SCHÄFER, *Byrons Childe-Harold Canto IV und Roger 's Italy*, Görlitz, Görlitzer Nahrıcthen, 1893.

Lord Byron and Percy Bisshe Shelley, in *Spirit and Manners of the age*, N.ro IX, 4 March 1896.

H. RICHTER, *Shelley mit Byron in Ravenna und Pisa*, in: P. B. Shelley, Weimar, Felber, 1898.

CH. KINGSLEY, *Thoughts on Shelley and Byron*, in: *Literary and general Lectures and Essays*, London, Macmillan, 1890, p. 35 sgg.

H. GILLARDON, *Shelley's Einwirkung auf Byron*, Karlsruhe, Gillardon, 1898.

R. ACKERMANN, *Shelley am Genfer See mit Byron-Shelley in Verkehr mit Byron*, in: P. B. SHELLEY, Dortmund, Ruhfus, 1906.

D)

Mi limiterò a ricordare alcune fra le principali traduzioni inglesi delle opere di Dante.

The Hell, the Purgatory and the Paradise of Dante Alighieri, edited with translation and notes by ARTHUR JOHN BUTTLER, London, 1885-1892.

The Vision; or *Hell, Purgatory and Paradise of Dante Alighieri*, translated by HENRY FRANCIS CARY (n. e. London, 1886).

Dante 's Divine Comedy, translated by C. B. CAYLEY, London, 1854.

The Divina Commedia of Dante, translated into English verse by JAMES FORD, London 1870.

The Divina Commedia of Dante Alighieri, translated *line for line in terza rima of the original*, with notes by FREDERIK K. H. HASELFOOT, Second edition ecc., London 1899.

The Divine Comedy of Dante Alighieri, translated by HENRY WADSVORTH LONGFELLOW, London 1890.

The Divine Comedy of Dante Alighieri, translated by CHARLES ELIOT NORTON, London 1891-92.

The Commedia and Canzoniere of Dante Alighieri, A new translation, with notes, essays and a biographical introduction, by DEAN E. H. PLUMPTRE, London, 1886-87.

The Divine Comedy; or the Inferno, Purgatory and Paradise, rendered into English by FREDERIK POLLOCK, London, 1854.

Dante, translated into English verse, by I. C. WRIGHT, Third edition, London 1854.

Dante 's Divine Comedy. The Inferno. A literal prose translation by JOHN A. CARLYLE. Third edition, London 1882.

Dante Alighieri. The Purgatorio, translated by W. S. DUGDALE. London 1885.

Il Purgatorio, Canto VIII by E. H. PEMBER. In: *The Death-Song of Thamyris and other Poems done into English verse*, London 1899.

The Purgatory of Dante Alighieri (I-XXVII). An Experiment in literal verse translation by CHARLES LANCELOT SHADEWELL, with an Introduction by Walter Pater, London 1892.

The Purgatory of Dante Alighieri. Part II. *The Earthly Paradise*. (Cantos XXVIII-XXXIII). An experiment in literal verse tran-

slation, by CHARLES LANCELOT SHADEWELL, with an Introduction by John Earle, professor of Anglo-Saxon in te University of Oxford-London 1899.

Dante Alighieri. Il Paradiso, Canto XV by H. E. PEMBLER, in: *Adrastus of Phrygia and other Poems, done into Englishs verse*, London, 1897.

The Paradiso of Dante Alighieri, text and translation by PHILIP WICKSTEED, London 1899.

The New Life of Dante Alighieri, translated by CHARLES ELIOT NORTON, Boston, 1867.

The Banquet (*Il Convito*) of Dante Alighieri, translated by KATHARINE HILLARD, London 1889.

A Translation of Dante 's eleven Letters, with explanatory notes and historical comments, by CHARLES STERRET LATHAM, Boston, 1892.

Dante's the new Life, translated by DANTE GABRIEL ROSSETTI, in: *Early Italian poets*, London 1861.

Dante, Convivio, translated into English by W. WALROND JACKSON, Oxford, 1909.

The Div. Com. Engl. translation by EWARD WILBELFORCE, London 1909.

W. WARREN VERNON, *Readings on the Inferno of Dante,* based upon the Commentary of Benvenuto da Imola, and other authorities, *with text and literal translation.* With an Introduction by Edward Moore, London, 1905.

W. WARREN VERNON, *Readings on the Purgatorio of Dante,* c. s. London 1907.

W. WARREN VERNON, *Readings on the Paradiso of Dante,* ecc. c. s. London 1909.

The Divine Comedy of Dante Alighieri, translated by CHARLES ELIOT NORTON, London, 1891-92.

E)

E finalmente, ecco alcune fra le più importanti indicazioni bibliografiche in relazione al dolce stil nuovo e alla Vita nuova di cui non si può non tener conto in un'opera che studia Shelley anche da questo punto di vista:

E. MOORE, *Beatrice*, in: *Studies in Dante,* II. S., Oxford 1899.

A. D'Ancona, *Beatrice*; e *Noterelle dantesche*, in *Scritti danteschi*, Firenze, Sansoni 1913.

La Vita Nuova di Dante per cura di M. Scherillo, Milano, Hoepli, 1911; (e in essa la Introduzione e le Illustrazioni e discussioni).

La Vita Nuova di Dante Alighieri, con introduzione, glossario e commento di T. Casini Firenze, Sansoni, 1913.

La Vita Nuova di Dante Alighieri con proemio note e appendice di G. A. Cesareo, Messina, Principato, 1914; (e in essa: *La Portinari e la Beatrice dantesca*).

Dante, La Vita Nuova e il Canzoniere, per cura di M. Scherillo, Milano; Hoepli, 1921.

Dante Alighieri, La Vita Nuova col commento di G. L. Passerini, Palermo, Sandron, s. d. ma 1919.

A. Santi, *Il Canzoniere di Dante Alighieri*, Torino, Loescher, 1897.

Witte, *Dante Alighieri 's Lyrische Gedichte*, Leipzig, Brockhaus, 1842.

Elliot Norton, *The new Life of Dante*, Cambridge, 1859.

Renier, *La Vita Nuova e la Fiammetta*, Torino, 1879.

D'Ovidio, *La Vita Nuova di Dante*, in Nuova Antologia 15 Marzo 1884.

G. Puccianti, *La donna nella Vita Nuova di Dante* ecc. Pisa, Nistri, 1874.

Flamini, *Dante e lo stil nuovo*, in Rivista d'Italia 15 Giugno 1900.

P. Misciatelli, *L'amore del Poeta nella Vita Nuova*, in Conferenze e Prolusioni, IX, 7.

A Marigo, *Mistica e scienza nella vita Nuova di Dante*, Pisa 1918; ma Parodi, in *Bullettino della Soc. dant. it.* N. S. XXV, 1-3.

M. Scherillo, *La morte di Beatrice*, Torino, Loescher, 1890.

P. Misciatelli, *La Beatrice di Dante*, Roma, 1900.

F. Flamini, *Il trionfo di Beatrice*, in *Varia*, Giusti, 1905.

F. Flamini, *La Beatrice di Dante*, in *Spigolature di erudizione e di critica*, Pisa, Mariotti, 1895.

E. Proto, *Beatrice Beata*, in Giornale Dantesco, XIV, 2, 1906.

Ch. Maurras, *La Béatrice de Dante*, in Revue des Pays latins, 1913.

Rime di Lapo Gianni, a cura di E. Lamma, Imola 1895. (Ivi la *Prefazione*).

John Earle, *La Vita Nuova di Dante*, in Bibl. storico-critica della Letteratura Dantesca, P. S. Vol. XI, Bologna, 1899.

FEDERZONI, *Studi e diporti danteschi*, Bologna 1902.

E. GORRA, *Per la genesi della Divina Commedia*, in: Fra Drammi e poemi, Milano, Hoepli, 1900.

RAJNA, *La genesi della Divina Commedia*, in: La Vita italiana nel Trecento, 1897.

T. BRUNO, *L'Amore di Dante nella Vita Nuova*, Cagliari, Serreli, 1912.

I. DEL LUNGO, *Beatrice nella Vita e nella poesia del sec. XIII*, Milano, Hoepli, 1891.

A. MARIGO, *Amore intellettivo nella evoluzione filosofica di Dante*, Pisa, 1918.

A. SANTI, *Il ravvedimento di Dante e l'inganno del Convivio*, in Giorn. Dant. XXII, IV.

A. BORGOGNONI, *La bellezza femminile e l'amore nell'antica lirica italiana*, in Nuova Antologia, 1885.

TORRACA, *Donne reali e donne ideali*, Roma 1888.

ZINGARELLI, *Il canzoniere di Dante*, in *Lectura Dantis*, *Le Opere minori di Dante Alighieri*, Firenze, Sansoni, 1906.

Rime dei poeti bolognesi del secolo XIII, a cura di T. CASINI, Bologna, 1883.

A. DE CIRCOURT, *Guido Cavalcanti*, in *Revue contemporaine*, 15 Genn. 1885.

N. ARNONE, *Guido Cavalcanti*, in *Rivista Europea*, Firenze, 1878.

G. CAPASSO, *Le rime di Guido Cavalcanti*, Pisa, Valenti 1879.

A. GABRIELLI, *Lapo Gianni e la lirica predantesca*, in *Rassegna italiana*, 15 Febbr. 1887.

E. LAMMA, *Lapo Gianni*, in Propugnatore, 1885.

G. CARDUCCI, *Delle rime di Dante*, («Cui non notum?»)

A. BORGOGNONI, *Guido Guinizelli e il Dolce stil novo*, in Nuova Antologia, 16 Ott. 1866.

A. BONGIOVANNI, *Guido Guinizelli e la sua riforma poetica*, in *Giorn. Dant.* 1896.

L. GOLDSCHMIDT, *Die Doctrine der Liebe bei dem italienische Lyrik des XIII Jahrhund.*, Breslau, Koebner, 1889.

Le rime di GUIDO CAVALCANTI a cura di E. RIVALTA, Bologna Zanichelli 1902.

K. VOSSLER, *Die philosophischen Grundlagen zum süssen neuen Stil des Guinizelli, Cavalcanti und Alighieri*, Heidelberg, 1904.

V. CIAN, *I contatti letterari italo provenzali e la prima rivoluzione poetica della Letteratura italiana*. Messina, 1900.

G. Salvadori, *Il problema storico del dolce stil novo*, in Nuova Antologia, Vol. LXV.

G. Salvadori, *La poesia giovanile e la canzone d'amore di G. Cavalcanti*, Roma 1895.

G. Salvadori, *G. Guinizelli*, Firenze 1892.

F. P. Perez, *La Beatrice svelata*, Palermo 1897.

E. Lamma, *Guido Orlandi e la scuola del dolce stil nuovo*, in Rassegna Nazionale, Vol. LXXXV.

C. De Lollis, *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati*, in Giornale storico della Lett. Ital. Suppl. XXXII.

N. Scarano, *Beatrice*, Siena 1902.

L. Azzolina, *Il Dolce stil novo*, Palermo 1903.

A. Corbellini, *Amore ed esilio di Cino da Pistoia*, Pavia, 1899.

Scelta di Rime di M. Cino da Pistoia, ordinate da G. Carducci, Firenze, 1862.

U. Nottola, *Studi sul canzoniere di Cino da Pistoia*, Milano, 1893.

V. Rossi, *Il Dolce stil novo*, in *Lectura Dantis, Le opere* ecc. Firenze Sansoni 1906.

P. Savj-Lopez, *Dolce stil novo*, in: Trovatori e poeti, Palermo 1906.

F. Torraca, *Studi sulla lirica italiana nel Duecento*, Bologna 1902.

F. Flamini, *Il significato e il fine della Divina Commedia*, 2ª ediz., Livorno 1916. E specialmente il cap. *I preliminari*. E il bel capitolo *Genesi e preparazione della Commedia* nell': *Avviamento allo studio della Divina Commedia*, Livorno 1912.

G. Picciola, *La Vita Nuova di Dante Alighieri*, in Lectura Dantis ecc. 1907.

F. Flamini, *Il Convivio* in Lectura Dantis, c. s.

C. Zacchetti, *In difesa di Beatrice, della Giuntina e di altre cose*. Palermo, Sandron, 1920.

Per i più recenti scritti danteschi qui citati, diamo da ultimo qualche rinvio alle recensioni e notizie del *Bollettino bibliografico della Società dantesca italiana*; e ricordiamo gli studi più recenti ivi pubblicati, avendo stimato superfluo e ingombrante il farlo per gli altri scritti. Ovvie le ragioni. Principale, che per gli scritti di più vecchia data, le modificazioni, correzioni, giunte, ecc. determinate dalle recensioni e del *Bullettino*, e del *Giornale Dantesco*, e del *Giornale storico della Letteratura italiana*, e della *Rassegna*, sono state ormai dirò così «incorporate» e assorbite dal

quotidiano progresso e dalla quotidiana produzione dei «....lavoratori di Dante».

BRUNO, *L'amore di Dante nella Vita Nuova*, XXIV, 118, di F. MAGGINI.

MARIGO, *Amore intellettivo*, ecc. XXVI, 1, di G. E. PARODI.

CHISTONI, *La seconda fase*, ecc., e MENZIO, *Il traviamento intellettuale*, ecc. XXI, 57, di F. BECK.

La Vita Nuova edizione SCHERILLO, XXI, 69 di F. BECK.

La Vita Nuova, edizione critica del BARBI, XXII, 1, di V. ROSSI, *La Vita Nuova*, edizione CESAREO, XXI, 10, di G. E. PARODI.

FLECTER, *The allegory of Vita Nuova*, XXI, 147.

GRASSANI, *Allegoria della Vita Nuova*, XXI, 66, di F. BECK.

ZAPPIA, *La questione di Beatrice*, XXI, 59.

Da consultarsi:

per BEATRICE, XXI, 10, 15, 70, 99, 149; XXII, 24, 77, 258; XXIII, 104, 106; XXIV, 83, 118, 125, 182;

per VITA NUOVA, XXI, 10, 16, 18, 66, 69, 147; XXII, 23, 25, 26;

per AMORI E DONNE AMATE, XXI, 267; XXII, 25|; XXIII, 67, 164; XXIV, 121, 124.

XI.

Tutti gli studiosi conoscono le difficoltà che, dalla guerra a oggi, si sono frapposte e si frappongono per una completa ripresa degli scambi e delle relazioni intellettuali fra le diverse nazioni; difficoltà che maggiormente si ripercuotono nel campo delle ricerche bibliografiche; e tanto più quando si tratti di campo bibliografico così vasto come quello shelleyano. Per gli anni dal 1914 in poi, non mi è stato, nè mi è *per ora*, possibile, tenere *del tutto* al corrente questo mio saggio bibliografico, quantunque più volte, come si è visto, esso oltrepassi quella data. Non dispero completarlo per un'altra edizione anche per questo più recente periodo. Frattanto, darò qui alcune indicazioni che mi fu dato raccogliere, in aggiunta a quelle che già diedi per gli anni dal 1914 in poi, per i quali, ripeto, non mi è possibile (nè forse ad altri!) aggiungere meglio e più di quanto qui da ultimo aggiungo; e: «faciant meliora potentes!»:

R. BROWNING, *Opinion and writings of Alfred Lord Tennyson*

with a statement of his changed views regarding P. B. Shelley. [Only 30 copies printed for private circulation], T. G. Wise, 1920.

GARNETT (R. S.) *Letters about Shelley*, interchanged by E. Dowden, R. Garnet, and W. M. Rossetti; Hodder and Stoughton, 1917.

R. INGPEN, *Shelley in England*, Kegan Paul, 1917.

S. DE MADARIAGA, *Shelley and Calderon*, Essays, Constable, 1920.

R. ANDREW OSBORN, *Shelley*, Whitcombe and Tombs, Melbourne 1919.

T. J. COBDEN SANDERSON, *Note on a passage in Shelley 's Ode to Liberty*, 1914.

A. STRONG, *Three studies in Shelley and an essay on nature in Wordsworth and Meredith*, Milford, 1921.

T. H. STAWEL, *Shelley 's Triumph of Life*, English association studies, 1914.

E. T. TRELAWNY, *The relatives of P. B. Shelley with his two wives Harriet and Mary*. (Only 30 copies printed for private circulation), 1920.

S. C. CHEW, *The Byron-Shelley hoax*, in *Nation*, August 24, 1918 (107; 199-200).

Revelations of Shelley, contained in newly-found letters, in *Current Opinion*, June 1917, (62; 427-28).

E. WYATT, *Shelley and Clairemont*, in *North-American*, January 1917 (205; 8-30).

A. M. D. HUGHES, *Shelley and Nature*, in *North-American*, August 1918 (208; 287-95).

A. R. BENHAM, *Shelley and Spinoza*, in *Nation* (102, sup. 16-17, October 1916.

Some unpublished letters of Mary Shelley to Mr. and Mrs. Leigh Hunt, in *North-American*, November 1916, (204; 727-40).

L. M. BUELL, *Byron and Shelley*, in *Modern Language Notes*, May 1917.

F. T. GINGERIEL, *Shelley 's doctrine of necessity versus Christianity*, in Modern Lang. Assoc. pub. September 1918.

S. A. BROOKE, *Shelley 's interpretation of Christ and teaching*, in *Hibbert H.* April 1918.

Shelley 's ardent defence of Christ, in *Current Opinion*, October 1918 (65; - 249).

A. T. HARDING, *Shelley 's Adonais and Swinburne 's Ave atque vale*, in *Sewaner R.*, January 1919.

J. C. WRIGHT, *Later thoughts on Shelley*, in *Poet Lore*, September 1919 (3°; 377-80).

R. INGPEN, *Shelley and his publishers*, in *Liv. Age*, February 21, 1920.

Unpublished Pamphlet by Shelley, in *Liv. Age*, November 6, 1920.

Durante la stampa di questo mio libro è uscito il volume di ARTURO FARINELLI, *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania*, Torino, Bocca, 1822. Vedasi ivi, p. 233-349: *Dante in Inghilterra, dal Chaucer al Cary*. Del resto, dalle poche pagine dedicate ivi allo Shelley in relazione con Dante, nessuna maggior luce avrebbe potuto ricavare chi, come me, ha consacrato due anni allo studio di quell' argomento, che il Prof. Farinelli accenna fuggevolmente. Nè in sì ampia materia come quella da lui trattata, poteva essere altrimenti. E, in tutti i modi, nulla vi è, nelle pagine dal prof. Farinelli consacrate a Shelley, che non fosse già stato detto da altri. Padronissimo il prof. Farinelli di farle credere (ad altri!) peregrine scoperte sue. Che se egli fosse vago di alcune altre centinaia di pagine di bibliografia shelleyana e byroniana, — sono dispostissimo a fornirgliele privatamente; ma non ho voluto qui oltrepassare ciò che non volevo oltrepassare — e nei termini e modi, che mi ha fatto comodo — ; i quali termini e modi, poi, sono quelli che *dovevano* essere. Non avendo io l'abitudine di scaricare, per fas e per nefas, i miei schedari ne' miei libri, *pour épater les bourgeois*, e per *costruire* volumoni di 500 pp. quando ne basterebbero 200. Al prezzo a cui vanno oggi i libri!

LIBRO II.

STUDI ITALIANI E DANTESCHI DELLO SHELLEY.

Di quanti furono al mondo poeti, uno solo può stare alla pari di Dante per la creazione di tipi — anzi di *archetipi* — in cui palpitano, fremono, piangono, esultano tutte le umane passioni: Shakespeare. Ogni umana passione, trovò in Dante e in Shakespeare una insuperabile voce, che di quella passione rende artisticamente perfetta e immortale l'espressione. L'amore, l'odio, il dolore — le tre passioni dominanti nel mondo e nella vita — sono, nella *Commedia* di Dante e nelle tragedie di Shakespeare, stupendamente e, ben potrebbe dirsi, miracolosamente personificate in singole figurazioni di una plasticità che vivrà eterna, come se quelle figurazioni fossero state scolpite nel granitico masso delle eterne montagne: e insieme con l'amore con l'odio col dolore, tutti gli affetti e tutti i sentimenti che a quelle passioni convergono, o da quelle passioni divergono: donde, accanto alle figure culminanti, la infinita schiera di caratteri e di tipi d'una infinita varietà.

Francesca, Ugolino, Farinata, Manfredi, Pia, Piccarda, vivranno immortali accanto a Otello, Amleto, Lear, Iago, Romeo, Desdemona, Cordelia, Ofelia; perchè ciascuna di queste figure, per non dire che delle principali fra le principali, è la individuazione plastica di un sentimento o di una passione, perchè ciascuna è la espressione di un *dramma interno*. Di qui il lato più

potente dell'arte di Dante e di Shakespeare: quelle *situazioni drammatiche*, quelle *creazioni psicologiche*, quelle *incarnazioni*, in cui si concreta e si individua la passione; quelle motivazioni e ideazioni, che conducono a quelle incarnazioni e individuazioni.

E di quanti poeti furono al mondo, uno solo può stare alla pari di Dante per il sublime trascendentalismo mistico-simbolico, e per la profondità spesso incompresa dei concetti e delle idee che dal campo del sensibile migrano ai cieli più tersi e più puri della allegoria simbolica e dell'idealismo trascendentale: nella *Commedia* di Dante e nel *Prometeo* di Shelley, nella *Vita Nuova* di Dante e nell'*Epipsychidion* di Shelley, nelle *Canzoni del Convivio* di Dante e nell' *Alalastor*, nel *Revolt of Islam*, nella *Sensitiva* e in molte liriche di Shelley, la sublimità allegorico-simbolica e mistico-trascendentale ha toccato le più vertiginose vette della umana poesia non soltanto, ma dell' umano pensiero. Se mai poeta possa essere riavvicinato a poeta, può essere a Dante riavvicinato Shakespeare da un lato e Shelley dall'altro; se mai convenga a poeta insieme con Dante il titolo di Divino, esso a niun altro spetta che a Shelley.

Perocchè, « he was the ideal of what a poet should be. » (1)

I.

Come il Milton, come il Coleridge, come il Byron, come il Keats, come altri poeti inglesi, lo Shelley studiò e conobbe bene l'italiano. Lo conobbe forse meno del Byron, ed ebbe una conoscenza della letteratura italiana meno vasta che quella del Byron — che avrebbe potuto dare

(1) *Records of* Shelley, Byron *and the Author, by* Edward John Trelawny, London, Pickering, 1878. — Vol. I. p. XVII.

dei punti a critici e letterati nostrani (1); — ma forse più comprensiva e profonda; sì da poter non solo intendere e gustare i maggiori poeti italiani, ma da poter dare su essi, come vedremo, giudizi così acuti e sicuri, che egli può essere considerato uno dei precursori della critica italiana moderna.

Che la conoscenza di nostra lingua — e conoscenza non superficiale — fosse di molti anni anteriore alla sua venuta e alla sua dimora in Italia, è indubitato, anche se non sia di lui — come non è, — e anche se non sia traduzione dall'italiano — come non è, — una poesia che ha per titolo: *Song translated from Italian*, ch'è del 1810. Ma su tale questione torneremo subito. Quel ch'è certo, si è che lo Shelley, venuto in Italia nel Marzo del 1818, aveva già letto l'Ariosto, il Tasso, il Petrarca, l'Alfieri, il Beccaria, nonchè Dante, e aveva già tradotto il sonetto di Guido Cavalcanti *Io vegno il giorno a te infinite volte,* probabilmente nel 1815, e il sonetto di Dante *Guido vorrei che tu e Lapo ed io*, quasi certamente nel 1816 (2); e che tali traduzioni dimostrano una conoscenza dell'italiano che non poteva non risalire a parecchi anni prima. Non mi riesce quindi di capire come mai il prof. Federico Olivero affermi (3) che lo Shelley intrapprese lo studio dell'italiano nel 1817. Altro che 1817, come or ora vedremo! — Nel 1817 lo Shelley era

(1) ZACCHETTI, *Lord Byron e l'Italia*, Palermo, Sandron, 1919. *Passim*.

(2) Pubblicato lo stesso anno 1816 nel volume contenente l'*Alastor* e altre poesie: *Alastor*; | *or*, | *The Spirit of Solitude*: | *and other Poems* | *by* | PERCY BYSSHE SHELLEY | London | Printed for Baldwin, Cradok, and Joy | Pater- | noster Row; and Carpenter and Son, | Old Bond street: | by S, Hamilton, Weybridge, Surrey | 1816.—p. 34).

(3) F. OLIVERO, *Appunti su Dante e Shelley*, in: *Giornale Dantesco*, Vol. XVII (1909), Quad. I, II, p. 45-51. — Riprodotto in: *Saggi di Letteratura inglese*, Bari, La Terza, 1913, p. 123-137. — Su cui, l'acuta recensione di E. G. PARODI, in: *Bullettino della Società dantesca italiana*, N. S., Vol. XXVI, fasc. 1-3 (1919), p. 100-102.

già padrone della nostra lingua, ch' egli studiava per lo meno dal 1810.

Che dunque il *Song* sia o no di Shelley, che sia *translated* o no, non importa affatto per stabilire che lo Shelley conobbe assai per tempo l'italiano. Del resto, anche se trattisi di una pseudotraduzione, come è, la sola idea di questa innocente mistificazione — sia essa di lui o della sorella — basterebbe a dimostrare che lo Shelley nel 1810 doveva già avere una conoscenza, sia pur superficiale, dell' italiano, che da qualche tempo aveva cominciato a studiarlo, e che a tal fatto si deve l'idea a lui venuta di dare come tradotti dall' italiano quei versi della sorella.

Ma io credo che traccie dell' incominciato studio di nostra lingua siano anche nelle due opere di cui l'una precedette e l'altra seguì subito dopo la *Poetry*, ossia nei due romanzi *Zastrozzi* e *St. Irvyne or the Rosicrucian* (Vedi nel *Preludio bibliografico*). In *Zastrozzi* gran parte dei nomi, come del resto il titolo stesso, sono italiani. e in molta parte italiano l'ambiente. *Pietro Zastrozzi* è il figlio naturale di « *il Conte Verezzi* » e di « *Olivia Zastrozzi* »; il bastardo Zastrozzi vuole, dopo aver ucciso il proprio padre, perseguitare del suo odio l' erede legittimo, il giovane Verezzi, che è amato da due donne. « *Giulia marchesa di Strobazzo* » e « *Matilda contessa di Laurentini* ». Zastrozzi ha al suo servizio due specie di bravi, *Ugo* e *Bernardo*. La trama del romanzo si svolge in non piccola parte in Italia, a Napoli, a Venezia specialmente. Chiunque abbia intrappreso lo studio di una lingua straniera, conosce bene quella specie di mania entusiastica dei primi tempi, per la quale si vorrebbe quasi « polarizzarsi » in quella lingua e tutto vedere attraverso essa : e tutti quei nomi foggiati italianamente e con italiana correttezza, mi paiono essere veramente l'indice di un cominciato studio di nostra lingua; e si noti che *Zastrozzi*, pubblicato nel 1810, fu composto nel

1808-1809. E non piccola parte anche del *St. Irvyne* è del 1809; dove ugualmente una parte dell'azione si svolge in Italia, sulle Alpi, a Genova, e dove ugualmente abbondano nomi italiani, come: *Megalena di Metastasio* e *Ginotti*. Chi fosse stato interamente digiuno d'italiano, non avrebbe saputo scrivere correttamente: « la contessa di Laurentini »; « la marchesa di Strobazzo »; « Matilda contessa di Laurentini »; « Giulia marchesa di Strobazzo », « Metastasio », ecc. — Ma ritorniamo al *Song translated* della *Poetry*.

Il *Song translated from Italian* si trova nella raccoltina: *Original Poetry by Victor and Cazire* (1), i cui esemplari, subito dopo la pubblicazione, furono distrutti. Un solo esemplare fu dopo lunghe ricerche rintracciato, e riprodotto poi in *facsimile* dal D.r Richard Garnett (2).

(1) *Original Poetry* | *By* | VICTOR AND CAZIRE | « Call it not vain: — they do not err | Who say, that, when the poet dies | Mute Nature mourns her worshipper » | *Lay of the last Minstrel* | Worthing | Printed by C. and W. Phillips, | for the Authors; | and sold by J. J. Stockdale, 41, Pall Mall, | ad all other Booksellers | 1810.

(2) *Original Poetry by Victor & Cazire* [*Percy Bysshe Shelley & Elizabeth Shelley*] *edited by* RICHARD GARNETT C. B., LL. D. Published by John Lane, at the Sign of the Bodley Head in London and New York, MDCCCXCVIII.

Sul modo come si venne a conoscere l' esistenza del libercoletto e sulle cause della distruzione degli esemplari, vedi il nostro *Preludio bibliografico*; e cfr. ai luoghi opportuni: FORMAN, *Shelley Library*, MEDWIN, *Life* ecc.; ROSSETTI, *Memoir* ecc.; DOWDEN, *Life*, ecc.; INGPEN, *Letters* ecc. (e nel nostro libro, a lor luogo, le indicazioni bibliografiche di tali opere).

Il GARNETT fu il primo a richiamare l' attenzione del pubblico su questo volumetto, con l'articolo *Shelley in Pall Mall*, in: *Macmillan's Magazine*, June (1860), in base ai dimenticati fogli del *Budget* stockdaliano. Così furono iniziate le ricerche, che condussero alla scoperta d'un esemplare, trovato nella sua biblioteca di famiglia da V. E. G. Hussey, nepote del Rev. Ch. Grove, fratello di Harriet Grove, la giovane cugina dello Shelley e suo primo amoretto. È questo l'esemplare su cui fu condotto il facsimile Garnettiano. Il rarissimo e storicamente prezioso volumetto fu acquistato da Mr. T. J. Wise. Oggi se ne conoscono altri due esemplari.

Che Cazire sia Elizabeth Shelley, tutti ormai convengono (1).

Del resto, l'abitudine della collaborazione poetica con la sorella, è facilmente dimostrabile; e spero che i futuri biografi vorranno ammetterla meglio che fino ad oggi non siasi fatto. Vedasi per esempio quella bizzarra fra lettera e novella scritta alternativamente un po' per uno dai due fratelli nel 1810 (2); e si ponga mente a questo poscritto di una lettera del 1811: « I *continue* to dissipate Elizabeth's melancholy, by keeping her as much as possible employed in poetry » (3). E versi di lei trascrive e invia al Hogg in quello stesso anno 1811: « These are Elizabeth's. *She has witten many more*, and I will show you at some futur time the whole of composition. I like it very much, if a brother may be allowed to praise a sister » (4). Ed egli stesso parla della sorella come sua collaboratrice ad un poemetto giovanile (5) stampato nel 1811, introvabile fino ad oggi, ma

(1) A riconoscere Elizabeth Shelley in *Cazire*, anzichè nella cugina Harriet Grove, fu primo G. Barnett Smith, in *Shelley — A critical biography*, 1877; e con lui conviene W. M. Rossetti, *Memoir of Shelley*, (in testa alle *Poetical Works of P. B. Shelly*, 1878; — opinione mantenuta anche in séguito, nonostante i dubbi da altri sollevati: *A memoir of Shelley, with a fresh preface, by* W. M. Rossetti, London, printed for the *Shelley Society*, 1886, Clay and sons, p. 13).

(2) *To Edward Fergus Graham*, Field Place, April 23, 1810. In: *The Letters of P. B. Shelley*, containing material never before collected, edited by Roger Ingpen, New edition [la 3a] with additions and corrections, London, Bell and sons, 1914, vol. I, p. 4-6.

(3) *To Thomas Jefferson Hogg*, Field Place, January 3, 1811. — *Letters, ed. cit.* Vol. 1, p. 31.

(4) *To Th. J. Hogg*, Field Place, January 11, 1811. *Letters, ed. cit.*, p. 39.

(5) *A poetical Essay* | *on the existing state of Things.* | by a | Gentleman of the University of Oxford | for assisting to maintain in Prison | Mr. Peter Finnerty | imprisoned for a Libel || London: sold by B. Crosby and Co., | and all other booksellers. | 1811. |

della cui pubblicazione si hanno prove sicure: (1) « I have a Poem with Mr. L. [Munday?], which I shall certainly pubblish: *there is some of Elizabeth' s in it* » (2).

Non mi sembra quindi abbastanza giustificato il dubbio che il Dowden (3) affaccia sulla identificazione di Cazire con Elizabeth; e ciò dico — beninteso! — con la trepidazione e la reverenza dovuta a questo principe degli shelleysti, il quale col Forman e con l' Ingpen, forma la triade gloriosa che ha ricostruito, e molte volte ab imis fundamentis, la vita e l' opera dello Shelley.

Torniamo al *Song*. Il Garnett attribuisce con sicurezza a Elizabeth — e in ciò convengo pienamente — le due prime poesie del volumetto, ma non esclude che altre non le possano appartenere. (4) Del resto, non è agevole

(1) Il primo ad accorgersi che l'operetta fu stampata, fu D. F. Mac Carty, *Shelley's early Life*, 1872, p. 3 e 100. — Di essa si trova l'annuncio bibliografico nell' *Oxford Herald* del 2 Marzo 1811, con l' aggiunta: « Litterature, just published, price two shillings ». Se ne ha anche una prova in una lettera inclusa da Lady Charlotte Bury nella sua opera anonima *Diary Illustrative of the times of George the fourth*, 1838, Vol. I, p. 54-56. La lettera è in data *March 15, 1811*: « ..... We have lately had a literary sun shine forth upon us here... a Mr. (*sic*) Shelley of University college.... Shelley's last exhibition is a Poem on the state of public affairs »; ed è probabilmente di un compagno dello Shelley, Kirkpatrik Sharpe. Per altri particolari, vedi W. M. Rossetti, *op. cit., ed. cit.*, p. 21 e la nota; e l'articolo di lui in: *The Academy*, del 19 Dicembre 1874.

(2) *To Th. F Hogg*, Field Place, 11 January 1811. — *Letters, ed. cit.*, Vol. I, p. 37.

(3) *The life of P. B. Shelley, by* Edward Dowden, in two volumes. London, Kegan Paul, Trench and Co., 1886. — « Was Cazire Shelley's sister Elizabeth? Or... his cousin and beloved, Harriet Grove? » (Vol. 1, p. 51).

(4) I componenti poetici contenuti nel libello sono: 1) « Here I sit with my paper »..... January, 1810 — 2) To Miss.... [Harriet Grove] from Miss.... [Elisabeth Shelley]. — April 30, 1810. — 3) Song. — July, 1810. — 4) Song. — April, 1810. — 5) Song: Despair. — June, 1810. — 6) Song: Sorrow. — August, 1810. — 7) Song: Hope. — August, 1810.

ricerca, poichè in quei primi saggi — pubblicati quando lo Shelley era entrato appena nel suo diciottesimo anno, e scritti quindi presumibilmente prima, ed Elisabetta nel suo diciasettesimo anno, — manca ogni traccia di personalità poetica; nè lasciano certamente presentire il poeta che dopo poco più d'un anno scriveva *Queen Mab*, e, meno ancora! il poeta già sublime che nel 1815 scriveva e nel 1816 pubblicava l'*Alastor*. Le liriche della *Original Poetry* non sono che le esercitazioni di due ragazzi.

Il *Song*, che il Garnett attribuisce allo Shelley, è invece certamente di Elisabetta. Eccolo:

SONG TRANSLATED FROM THE ITALIAN

Oh, what is the gain of restles care,
And what is ambitious treasure?
And what are the joys that the modish share,
In their sickly haunts of pleasure?

My husband's repast with delight I spread,
What thougt'tis but rustic fare,
May each guardian angel protect his shed,
May contentment and quiet be there.

And may I support my husband's years,
May I soothe his dying pain,
And then may I dry my fast falling tears,
And meet him in Heaven again (1)

8) Song: *translated from the Italian*. — July, 1810. — 9) Song: *translated from the German*. — October, 1809. — 10) The Irishman Song. October, 1809. — 11) Song. — December, 1809. — 12) Song: To.... [Harriet]. — August, 1810. — 13) Song: To.... [Harriet]. August, 1810. — 14) Saint Edmond's Eve. — 15) Revenge. — December, 1809. — 16) Ghasta: or, the Avenging Demon!!! — January, 1810. — 17) Fragment, or the Triumph of Conscience.

(1) Avverto che per questa e per tutte le altre citazioni delle poesie dello Shelley, mi avvalgo della bellissima e accuratissima edizione, la quale invero nulla lascia a desiderare di meglio, e che si avvantaggia sulle altre edizioni del Rossetti, del Forman ecc. perchè vi son messi a contributo materiali e studi posteriori, — curata dall'Hutchinson. È, fino a oggi, l'ultima parola della difficile critica del testo delle opere

« Oh, che cosa mai si guadagna con irrequiete preoccupazioni e agognando tesori? E che son mai le gioie che la vita mondana può offrire con la sua affannosa ossessione del piacere?

A me è di diletto apparecchiare la mensa di mio marito, quantunque sia invero una rustica mensa; e se gli angeli custodi proteggono le sue fatiche, in ciò è la mia serena soddisfazione.

Possa io sempre a lui essere di sostegno nella vita, possa io addolcire la sua ultima ora; e poi abbiano presto termine le mie lagrime, e lo raggiunga io subito in cielo ». (1)

Il Garnett dev'essere stato indotto in errore, nell'attribuire il *Song* a Percy, dal fatto che Elisabetta non conosceva l'italiano; e la ragione sarebbe fino ad un certo punto, buona, se si trattasse di una traduzione. Ma una traduzione io non credo che sia, dopo diligenti ricerche fatte nei Canzonieri di molte nostre poetesse; a meno che non si trattasse di qualche poetessa

poetiche dello Shelley; è anzi una vera e propria edizione critica, e quale non si potrebbe desiderare di meglio:
The complete poetical Works of Percy Bysshe Shelley, including materials never before prin'ed in any edition of the poems, — edited with textual notes by THOMAS HUTCHINSON. — Oxford, University Press. — La 1ª ediz. è del 1904, e su essa cfr. A. C. BRADLEY, *Notes on passages in Shelley*, in: *The modern Language Review*, October 1905. La seconda edizione è del 1913; la terza, sempre più accurata e completa, del 1917. E di quest'ultima io m'avvalgo.

Il *Song* è a p. 620.

(1) *Traduz. di* C. Z. Credo inutile avvertire, che non vi è in tutto questo libro una sola parola di testo inglese che non sia tradotta da me, e che delle traduzioni mie assumo la piena responsabilità, appunto perchè rifiuto di riconoscere come traduzioni le sconcissime deturpazioni che delle poesie e delle prose shelleyane si sono fatte in Italia da poeti e da..... critici. I quali ultimi, se io sbaglio, mi correggeranno, esperti e acuti intenditori e interpreti, come essi sono, di poesia inglese in generale e di poesia e critica shelleyana in particolare. (È vero, o Adolfo?).

Inutile anche avvertire, che di tutti i passi e brani tradotti l'autore e l'editore si riservano ogni diritto di proprietà letteraria.

presso a che ignota, di una per esempio, delle tante pastorelle d'Arcadia; ma come, vivendo in Inghilterra, e avendo appena cominciato a studiare l'italiano, ne sarebbe venuto a conoscenza lo Shelley? Dato, ad ogni modo, *ma tutt' altro che concesso*, che così stessero le cose, non sarebbe poi assurda l'ipotesi che lo Shelley ne avesse fatta una traduzione letterale in prosa per la sorella. Ma è ben più naturale che si tratti di una delle tante finzioncelle letterarie di cui si compiacquero poeti grandi e piccini, fingendo di aver tradotto o trovato ciò che essi scrivevano; nè è la sola dello Shelley. Avevo pensato per un momento alla Faustina Maratti-Zappi; ma nulla ho trovato nelle sue rime che arieggi al *Song*. L'unica poetessa italiana in cui vi sia qualche verso che potrebbe aver suggerito l'argomento (argomento del resto così frusto in tutte le letterature: la solita « Vita Solitaria », la solita « Vita rustica », la solita « Retraite »), — è la Veronica Gambara. Le cui *Stanze* che cominciano *Quando miro la terra ornata e bella* (1) trattano appunto della inanità dell'umano affaccendarsi per onori e ricchezze e della letizia che viene da umile condizione:

« ..... miseri e stolti,
Del nostro ben nemici e di noi stessi,
..... con molte fatiche e affanni molti
Procacciamo di far noiosa e greve
La vita . . . . . .
. . . . . .
E così, senza mai stringere il freno
Con la ragione a questi van desiri,
Dietro al senso correndo, il viver pieno
Facciamo d'infiniti empi martiri;
Chè tranquillo saria, puro e sereno,
Se senza passïon, senza sospiri,

(1) *Rime e lettere di* Veronica Gambara, a cura di *P. Mestica-Chiappetti*, — Firenze, Barbera, p. 30 sgg.

Lieti godendo quanto il ciel n'ha dato,
Si vivesse in modesto ed umil stato ».

Ma che lo Shelley avesse conosciute, sia pure indirettamente, le *Stanze* della Gambara, e che le avesse comunicate alla sorella, la quale ne avrebbe tratto non dirò inspirazione, ma motivo al suo *Song*, mi pare del tutto impossibile; onde per tutte le ragioni esposte, e perchè io credo che nel 1810 lo Shelley avesse da poco cominciato lo studio dell'italiano, è assai più probabile, anzi per me è certo, che il *Song* non è nè traduzione, nè imitazione, ma una scappatella della buona Elisabetta. Che sia dello Shelley, è da escludersi assolutamente.

Se dunque il *Song* non è dello Shelley, e se non è una traduzione dall'italiano, noi non ci possiamo servire di esso, nè ce ne serviremo, come documento per dimostrare che lo Shelley nel 1810 conosceva l'italiano. Ma poichè, ripeto, nel 1815-16 egli può già affrontare il Cavalcanti e Dante, e poichè la complicità con Elisabetta nella finzioncella della traduzione dall'italiano è del 1810, e poichè in *Zastrozzi* e in *St. Irvyne* vi sono tanti nomi italiani correttamente scritti, possiamo con tutta sicurezza concludere che lo studio dell'italiano era stato intrappreso dal poeta parecchi anni prima della sua venuta in Italia, e probabilmente fin dal 1809-1810; e che la finzioncella di tradurre dall'italiano è proprio il riflesso di uno studio da poco intrappreso: studio che appunto potè suggerire l'idea della piccola mistificazione.

II.

È bensì vero, che Thomas Jefferson Hogg nella sua *Life of P. B. Shelley* riferendo la sua prima conversazione con Shelley avvenuta alla fine di ottobre 1810, afferma che lo Shelley a quel tempo ignorava l'italiano;

ma tale narrazione va accolta con largo beneficio d'inventario; sia perchè la *Vita* del Hogg se è una fonte preziosa come pittura del carattere morale, dei sentimenti e delle idee dello Shelley, è pur anco, nei particolari, e nel riferimento di conversazioni avvenute molti anni prima, spesso fantastica e romanzesca, e porta nei dati di fatto, larghe traccie di *volontarie* alterazioni della verità; (1) sia perchè, data l'ampiezza che per lo Shelley ebbe sempre il concetto di « conoscere » e di « sapere », l'aver egli dichiarato, se pur lo dichiarò, – alla fine di una disputa sulla supremazia delle due letterature tedesca e italiana, di non conoscere nè il tedesco nè l'italiano, potrebbe essere preso in senso relativo. Se lo Shelley a quel tempo aveva già cominciato, come io credo, a studiare i rudimenti dell'italiano, è naturale ch'egli non ritenesse ciò sufficiente a riconoscersi *la conoscenza* della nostra lingua e tanto meno della nostra letteratura. Non è inoltre da tacersi, che il Medwin nella sua *Life of P. B. Shelley* afferma invece che a questo tempo lo Shelley studiava con ardore il tedesco. Inoltre, il Forman crede che le poesie contenute nel romanzo *St. Irvyne or the Rosicrucian* (2), pubblicato nel 1811, siano in

(1) Ciò è anche provato dal fatto delle alterazioni e correzioni che il Hogg osò fare nelle lettere dello Shelley, come dimostrò or son pochi anni M. A. Koszul, *La jeunesse de Shelley*. In tali alterazioni, il Hogg fu guidato « often with a desire to tone down his friend's scepticism, sometimes to make his meaning clearer »: come scrive l'Ingpen, *The letters of P. B. Shelley*, Vol. II, p. 1004: ma spesso anche per fini suoi speciali, in riguardo a se stesso. Una lunga lista di tali alterazioni e correzioni del Hogg puoi vedere nella citata opera dell'Ingpen, Vol. II, p. 1004-1012.

(2) *St. Irvyne: or, the Rosicrucian. A. Romance.* By A. Gentleman *of the University of Oxford.* Printed for J. J. Stockdale, 1811. — Le poesie contenute nel romanzo sono: 1) « Etwas dead of the night....» [1808, *Rossetti*]. — 2) « Ghosts of the dead !....» [1809, *Rossetti*]. — 3) « The death-bell beats !... ». — 4) « How swiftly through Heaven' wide expanse »..... [1809, *Rossetti*]. — 5) « How stern are » [1808, *Rossetti*]. — 6) « Ah, faint are her limbs »..... [1808, *Rossetti*).

non piccola parte tradotte o imitate dal tedesco; onde, come l'affermazione del Hogg sarebbe in tal caso inesatta o incompleta rispetto al tedesco, così potrebbe esserlo anche rispetto all'italiano. Ed a me pare, che sia rispetto al tedesco, sia rispetto all'italiano, si possa tenere una via di mezzo, che è appunto quella di dare alla dichiarazione dello Shelley un senso *relativo*, e di ritenere che prima di quell'anno 1810 egli avesse appunto cominciato e intrappreso lo studio di entrambe le lingue e di entrambe le letterature.

Del resto, non passerà molto tempo, e degli studi italiani dello Shelley noi abbiamo le *prove di fatto*. Già qualche traccia è dato riscontrarne nel 1811. È infatti di quell'anno una lettera dello Shelley al Hogg, in cui si legge: « Can you have hope? Then, indeed, are you fitted for an *Orlando* « *speroso* », if there is such an Italian word? » — (1). No, non vi è « such an Italian word »!; l'essersi però lo Shelley foggiata la parola sul tipo di « furioso » e per analogia con essa, non dimostra forse che lo Shelley doveva avere già una infarinatura d'italiano? — Ma nel 1812 egli era in grado di leggerlo e d'intenderlo; *e posso darne una prova inconfutabile*, signori critici angloitaliani, o italoinglesi che dir si voglia. In una *List of books* commissionati in quell'anno al libraio Clio Rikman a Londra, e di mano del poeta, trovo fra l'altro: « Spallanzani's Works, — either English, *or Italian* » (2). E nella medesima nota di libri, a dimostrare l'interesse che egli aveva già fin da allora per le cose d'Italia, troviamo anche: « *Ro-*

(1) *Letters, ed. cit.* Vol. I, p. 73: *To Thomas Jefferson Hogg*, datata *London* solamente, ma con timbro postale *May* (poco leggibile) *12th. 1811* (leggibilissimo).

(2) *Letters, ed. cit.* Vol. I, p. 371-372. *To Mr. Clio Rikman, bookseller*; in data *Tanyrallt, Tremadoc-Carnarvonshire, North-Wales*, December 24, 1812. Timbro postale corrispondente e chiarissimo: « 28, 12, 1812. »

scoe's History of the Houses of Medicis ». Nel 1813, secondo la narrazione del Hogg, troviamo i due amici a studiare insieme intensamente l'italiano e a leggere poeti italiani; e nel corso di quello stesso anno, e nel seguente, lo Shelley fece nella nostra lingua più rapidi progressi, per opera dei suoi nuovi amici, Mrs. Boinville e Cornelia Turner, specialmente durante la residenza campestre nel villaggio di Bracknell nel Berkshire (1); e come aveva letto e ammirato l'Ariosto e il Tasso con il Hogg, così lesse e ammirò il Petrarca con Cornelia Turner. E non siamo che al 1813-14. Spero che il prof. Olivero resterà convinto, senza che io prosegua passo passo fino al 1817, anno da lui assegnato come *iniziale* dello studio della nostra lingua fatto dallo Shelley! — Potrò così procedere con maggiore libertà di movimento, e andare su e giù attraverso il mio argomento, seguendo un ordine logico, e non soltanto cronologico strettamente.

III.

Dell'ardore con cui lo Shelley studiò l'italiano in quel periodo 1813-14, e a Londra e nella tranquilla quiete di Bracknell, ci parla appunto il Hogg, nella citata *Life*: « Bysshe had always at his command a short and royal road to knowlege »; impaziente del lento metodo a base di grammatica e di vocabolario, vi si sottoponeva malvolentieri; ma tuttavia, « his inconceivable quickness, and miraculous powers and faculty of apprehension, enabled him to seize and master in minutes, what his less highly giftedfellow-learners acquired in hours ». Onde dalla grammatica, egli balzò ad affrontare i classici, con quello stesso impeto d'ar-

(1) Vedi le lettere di questo periodo, in *ed. cit.*, e cfr. Dowden. *Op. cit.* Vol. I, Chapter VIII e IX, p. 36[illegible]-438.

dore con cui l'Alfieri, rimessosi al latino, scaraventò via Fedro e posesi a fare alle braccia con Orazio.

Or qui è da notarsi un fatto, che mentre potrebbe sembrare strano al primo aspetto, ci si presenta invece naturale, pensando che se lo Shelley fu sempre incline alla tristezza, il suo umore melanconico però e l'atteggiamento doloroso della sua anima non erano ancora in questo tempo così decisamente prevalenti come negli anni successivi. Non ci meraviglieremo quindi troppo, che lo Shelley mutasse più tardi il suo giudizio di quel tempo intorno all'Ariosto e al Tasso, e che la sua preferenza riguardo ai due poeti si capovolgesse. Vedremo — procedendo — come lo Shelley, dopo la sua venuta in Italia, pure ammirando l'Ariosto non lo giudicasse troppo benevolmente, stimandolo anzi « poeta solo qualche volta » (sometimes). Nel 1814 egli giudicava, o meglio *sentiva*, ben diversamente.

Infatti, mentre leggendo il Tasso i due amici procedevano « con tranquillo passo », quando passarono all'Ariosto, lo Shelley non potè trattenere il suo ardore, e si lasciò assai indietro il Hogg. Dall'Ariosto egli si sentì affascinato e trascinato, e divorò più volte l'*Orlando Furioso* : « He spoke, dice il Hogg, of this unparalleled poem with wild rapture during our walks, and read aloud to me detached passages with energy, and enthusiastic delight ».

Nel 1813 lo Shelley non aveva ancora osato di affrontare Dante. Era invece, come dissi, dall'Ariosto passato al Petrarca, e con entusiasmo non minore; entusiasmo cui contribuiva la sconfinata ammirazione e il culto di Cornelia Turner per la tenera e soave melanconia di questo poeta; e, scrive il Hogg, « Bysshe entered at once fully into *her* wiews ». E, sempre secondo la testimonianza del Hogg, nel successivo anno 1814 lo Shelley intensificò ancora i suoi studi di letteratura italiana, e si immerse ancora nella lettura del

Tasso, dell'Ariosto, del Petrarca, — a ciò incitato anche dall'influenza che sul suo indirizzo mentale continuavano ad esercitare Mrs. Boinville e Cornelia Turner. Ed egli era anche passato ai nostri prosatori; tra gli altri, a Cesare Beccaria, la cui fama gli sembrava però superiore al merito; il che non ci meraviglia punto, trattandosi di una scienza in così diretto contatto con quella *realtà* della vita, da cui lo Shelley era così lontano — : « I have begun to learn Italian *again*. I am reading *Beccaria, Dei Delitti e delle Pene*. His essay seems to contain some excellent remarks, though I do not think that it deserves the reputation it has gained. Cornelia assists me in this language » (1). Nè più favorevole giudizio portò più tardi sul Beccaria, ch'egli accusa di smoderato plagio: « .... Thorton's *Esquisse de la legislation*, from which no doubt both Bentham and Beccaria have plagiarised *all* (!) *their discourses*, accomodating them to the notions *of the vulgar* » (!) (2).

Ma prima di proseguire, mi cade in acconcio qui di mettere in rilievo con quanta prudenza occorre accettare le notizie del Medwin anche (3) intorno agli studi italiani e ai giudizi dello Shelley sui poeti italiani. Come dissi, vedremo fra breve come, venuto in Italia, egli divenisse fervido ammiratore del Tasso, per il quale manifestò una immensa simpatia. Orbene, il Medwin ci racconta invece, che la *Gerusalemme Liberata*, a

(1) *Letter to Th. Jef. Hog*, in data *Bracknell, March 16, 1814*. *Letters* ecc., *ed. cit.* Vol. I, p. 412-420.

(2) *To Leigh Hunt, Pisa*, April 5, 1820. *Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 770. A scanso di equivoci, son io a sottolineare e a mettere i punti esclamativi.

(3) Dico: *anche*, perchè il Medwin è una fonte spesso poco sicura anche per altri riguardi. Vedi a tal proposito A. De Bosis, *Nota su P. B. Shelley e su I Cenci*, in: *Convito*, Libro X-XI, Roma, Gennaio 1898, p. 844, e 848 in nota.

Pisa, serviva allo Shelley.... come soporifero (1). Del resto, dovremo di lui, in sèguito, rilevare altre ben più gravi manchevolezze.

Nel 1814 lo Shelley lesse anche la *Vita* dell'Alfieri (2), di cui dovette essere non scarso ammiratore, se incitò poi Mary a tradurre una tragedia di lui, la *Mirra* (3). Quanto all'opera « The Italian, 3 vol.[i] » (4) letta da lui in quest'anno medesimo, non saprei proprio dire che cosa potesse essere. Attendo quindi di essere illuminato da qualche più dotto investigatore, in qualcuna delle eruditissime recensioni italiane che certamente non mancheranno a queste mie meschine ricerche. Infine, gli appunti di Mary ci apprendono nuove letture del Tasso, dell'Ariosto e dell'Alfieri nel 1814-15 (5), e una nuova lettura del Tasso nel 1816 (6); e non a scopo soporifero! — « Such names as Ariosto, Tasso, Petrarch and Machiavelli » (7), e le loro opere, erano ben altro che papaveri per questo ardente ammiratore della nostra letteratura! Chè i poeti italiani, e ce lo dice, se ce ne fosse bisogno, anche Mary (8), furono sempre per lui, e fin da' più giovani anni, una delle tre fonti (le altre due erano i poeti inglesi — na-

(1) « He was not partial to Tasso or Ariosto; the first he deemed often stilted and full of conceits; and I have seen Mrs. Shelley *read him to sleep* over the Jerusalemme (*sic*) Liberata ». *Life of P. B. Shelley, by* THOMAS MEDWIN, London, Newby, 1847, Vol. II, p. 39.

(2) MARY SHELLEY'S, *List of books read by Mary and Shelley in 1814:* « Life of Alfieri by himself, 2 vol. ».

(3) *To Mary Shelley, Padua, Septemper 22, 1818. Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 626 e la nota.

(4) Nella cit. *List of books* ecc. di Mary Shelley, 1814.

(5) *Note on « The Early Poems », by* MRS. SHELLEY, in *ed. cit.* HUTCHINSON, p. 524.

(6) MARY SHELLEY, *List of books read by Shelley and Mary in 1816.*

(7) *Letters*, ed. cit. Vol. II, p. 871.

(8) *Note on « The Revolt of Islam », by* MRS. SHELLEY, in *ed. cit.* HUTCHINSON, p. 153.

turalmente! —, e — chi non lo sa? — i poeti greci), a cui si abbeverava il suo spirito. Tanto vero, che quando per cause fisiche o psichiche, o per altre ragioni, doveva limitare al minimo le sue occupazioni, egli si confortava di preferenza, per solito, nel leggere autori greci e italiani: « I have lately found myself totally incapable of original composition — scrive nel 1818 — I have been reading scarcerly anything, but Greek and a little Italian poetry » (1).

IV.

Come il Byron, lo Shelley, venuto in Italia, fece rapidi progressi nella nostra lingua — ; che però, in quanto al potersene servire letterariamente, egli doveva credere di conoscere meglio che in realtà non la conoscesse, se, nel 1821, gli parve di potersene servire in poesia. Tentativo, diciamolo subito, infelice. Aveva egli scritto in inglese una piccola deliziosa *Good-Night*, che si aggira sopra un concettino il quale ha un po' del bisticcio, ma che, in mano sua, diventa una cosetta tutta eleganza e sentimento. Buona notte? — Ah, la notte non può essere buona per due che si amano, e che si augurano la buona notte: la si trascorra assieme, la notte, e allora sarà una buona notte senza bisogno di darsi la buona notte:

« Good-night? ah! no; the hour is ill
Which severs those it should unite;
Let us remain together still,
Then it will be *good* night.

How can I call the lone night good,
Though thy sweet wishes wing its flight?
Be it not said, thought, understood, —
Then it will be — *good* night.

(1) *To Mr. Thomas Love Peacock, Bagni di Lucca, 25 July, 1818. Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 606.

To hearts which near each other move
From evening close to morning light,
The night is good; because, my love,
They never say *good-night.*» — (1)

Che la *Buona Notte* nel testo inglese sia del 1820 al più tardi, lo dimostra il fatto ch'essa è una delle tre poesie (le altre due sono *Love's Philosophy* e *Time long past*) trascritte da lui in una copia di *The Literary Pocket-Book* di Leigh Hunt del 1919, presentata dallo Shelley a Miss Sophia Stancey in data *December 29-1820*. Fu pubblicata la prima volta da Leigh Hunt in *The Literary Pocket-Book* del 1822, con la sigla Σ, secondo il testo dei manoscritti Harvardiani, con cui il ms. staceyano presenta alcune varianti, [v. 1 : « Good-night? *No*, *love !* the *night* is ill » ; v. 5 « How *were* the night *without thee* good » ; v. 9 « The hearts *that on* each other *beat* » ; v. 11 « *Have nights as* good *as they are sweet* » ; v. 12 « *But* never say good night »]. Anche nell'edizione dei *Posthumous Poems*, *1824*, *by Mrs. Shelley*, il testo è conforme al ms. Harwardiano. Questo importava rilevare per la cronologia.

Infatti, è del 1821 una *Buona Notte* dello Shelley in versi (versi per modo di dire) italiani. Di questa abbiamo, con lievi varianti, due testi. Uno del Medwin, che la riporta nella sua *Life of P. B. Shelley* (2), e che l'aveva già pubblicata nel 1834(2) ; (3) l'altro rivisto da W. M. Rossetti sui manoscritti boscombiani, (4) e

(1) *Ed. cit.* HUTCHINSON, p. 620.

(2) *Ed. cit.* Vol. II, p. 179.

(3) In : *The Angler in Wales*, or *Days and Nights of Sportsmen*, 1834.

(4) *The poetical Works of P. B. Shelley, including various additional Pieces from Ms. and other sources, the Text carefully revised, with notes and a Memoir*, by W. M. ROSSETTI, London, Moxon 1870. La poesia è riprodotta in tutte le successive edizioni, fino a quella del HUTCHINSON, Oxford 1817, p. 621.

conforme alla trascrizione che di questa sua poesia lo Shelley fece in una sua lettera del 1821 (1).

Ma vi è un fatto considerevole. Questo. Che tanto il Medwin nella *Life*, quanto lo Shelley nella sua lettera, dànno la poesia come originale. Alla fine della citata lettera a Leigh Hunt, lo Shelley scrive: « An *Italian* impromptu *of mine* »; e gliela trascrive; e il Medwin narra (*loc. cit.*) che lo Shelley interrogato da lui se avesse mai scritti versi italiani, « showed me a sorte of serenade, which I give as a curiosity ». Lo strano si è, che il Medwin non siasi accorto, nel 1847, che lo Shelley aveva scritto prima la poesia inglese e che la tradusse poi in italiano; e più strano ancora, che lo Shelley nel 1821, dia come *an Italian impromptu* la sua *autotraduzione* da una poesia inglese, e che nell'anno stesso affermi al Medwin di aver poi tradotta in inglese la sua poesia italiana; ossia che affermi in una lettera a Leigh Hunt di aver fatta una poesia originale italiana, (e gliela trascrive); e in una conversazione col Medwin, di avere scritta una poesia italiana e poi di averla tradotta in inglese; e, nella *realtà*, di avere scritto nel 1820 la buona notte inglese e nel 1821 la buona notte italiana, che dunque non è nè originalmente italiana, nè trasportata dall' italiano in inglese, ma dall'inglese in italiano. Per conto mio, rinuncio alla spiegazione; e, come sopra, me ne rimetto, per avere la spiegazione, alle investigazioni (tanto più acute e tanto più dotte che queste mie poverelle ricerche) dei nostri cari capoccioni.

Dico, rinuncio alla spiegazione in quanto alla contraddizione dello Shelley, non quanto alle asserzioni del Medwin, che, come abbiamo visto, non sono sempre attendibili, e in cui talvolta la *Life* contraddice al

(1) *Letters, ed. cit.* — *To Leigh Hunt, Pisa, August 26, 1821*; *Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 908-910; — *Buona Notte*, p. 910.

Memoir, o viceversa. Come in questo caso appunto. Infatti, nel 1833, il Medwin, che nella *Life* trascrive i versi italiani dello Shelley, e che afferma che fu lo Shelley stesso a farglieli vedere, dice invece che lo Shelley non aveva mai scritti versi italiani. (1)

Comunque, ecco la autotraduzione shelleyana, o diremo meglio la parafrasi italiana che lo Shelley ebbe l'infelice idea di fare di quel suo garbato e sentimentale concettino:

Buona Notte.

« Buona notte, buona notte » ! — Come mai
La notte sarà buona senza te?
Non dirmi buona notte, chè tu sai,
La notte sà (*sic*) star buona da per sè [!].

Solinga, scura, cupa, senza speme,
La notte quando Lilla m'abbandona;
Per cuori chi (*sic*) si batton insieme [!]
Ogni notte, senza dirla, sarà buona.

Come male buona notte si suona [!!]
Con sospiri e parole interrotte — (*sic*)
Il modo di aver la notte buona
È mai non di dir la buona notte [!] (2).

Ma non facciamone troppo grande colpa al poeta. È assai più facile ad un italiano scrivere bei versi francesi e inglesi, che ad un francese o ad un inglese scrivere brutti versi italiani.

(1) « Shelley (in stato ipnotico) spoke in Italian. He improvised also verses in Italian, in which language *he was never known to write poetry.* » *Memoir of P. B. Shelley, by* T. MEDWIN *and original poems and papers by P. B. Shelley, now first collected* — London, Whittaker ecc. 1833. — p. 64-65.

(2) Varianti secondo il testo del Medwin: v. 2 « sia »; v. 4 « bene »; v. 9 « Quanto ».

Versi e anche prosa. Il Byron, che pur conosceva l'italiano perfettamente, aveva sì, come io *dimostrai* nel mio *Lord Byron e l'Italia*, l'intenzione di scrivere « il suo capolavoro » in italiano, — ma certo si è che per quanto si sappia, versi italiani non osò scriverne. Scrisse in italiano alcune lettere alla Guiccioli, e una *novella* boccacesca, non senza bizzarrie linguistiche e storpiature. Mediocri poesie italiane — prive del resto di originalità, e imitazioni di poeti nostri — scrisse il Milton; ma non vi mancano certo i versi scorretti, o zoppicanti, per non dire di quelli aspri e duri; e zoppicante vi è talvolta anche la sintassi (1).

La poesiola « *Buona Notte* » non è il solo tentativo Shelleyano in nostra lingua, Certo egli non ebbe mai la magnanima (e ardua!) intenzione del Byron di scrivere in italiano una grande opera, la sua opera migliore; (2) ma possediamo di lui qualche altro saggio; « *Una favola* » (3) in cui súbito l'impiego idiomaticamente inglese dell'articolo indeterminativo, ci dice che l'orecchio del poeta non s'era ancora perfettamente formato al suono dell'italiano, e una critica a una

(1) E vedi su questo argomento: D. Masson, *The Life of John Milton*, London, Macmillan, 1881; — F. Olivero, *Le poesie italiane di Milton*, in: *Saggi, ed. cit.*, p. 7 sgg. — (Uno, indubbiamente, dei migliori e più originali e più acuti saggi di letteratura inglese dell'Olivero).

(2) C. Zacchetti, *Lord Byron e l'Italia*, p. 47.

(3) La *Favola*, fu pubblicata la prima volta dal Garnett, *Reclics of Shelley*, London 1862; indi in: *The Works of P. B. Shelley in verse and prose*, now first brought together, with many pieces not before published, by Harry Buxton Forman, London, 1880; seventh volume, Prose III - p. 83-87; — e nelle successive edizioni. — Il Garnett, assegna allo scritto la data 1820. Il Forman non contraddice. La *Favola* è rimasta interrotta; ma, il contesto lascia supporre che la fine non doveva essere troppo lontana.

Per la critica all'*Ettore*, vedi l'*op. cit*, del Dowden, p. 368 — e l'articolo del Forman: *The Improvvisatore Sgricci* in *Relation to Shelley*, in: *Gentleman's Magazine*, January 1880.

tragedia improvvisata, e diremo meglio ad una improvvisazione tragica, dello Sgriceci: L'*Ettore*, (1) o *La morte di Ettore*.

Entrambi i saggi possono far rimpiangere che la fine immatura dello Shelley non gli abbia consentito di proseguire nel nobile intento di scrivere anche in italiano; non fanno rimpiangere che egli non ci abbia lasciato altro, al punto in cui egli era con la pratica dello scrivere italiano.

Ma nella *Favola*, in mezzo alle tante « maladresses », molte delle quali sono però « maladresses charmantes », balzano ad ogni tratto pregi tali di lingua e di stile, che par di leggere un trecentista; meglio ancora, par di sentire un'eco non lontana della prosa della *Vita Nuova*.

Piaccia di questi passi considerarne alcuni che qui riporto: « E chi fu quella donna, e come questo giovane s'innamorò di lei, e come e perchè gli cessò l'amore tanto forte che aveva, sono cose degne di essere conosciute da ogni gentil cuore. »

« E le maniere e le parole loro erano così lusinghevoli, che il giovane ne fu allettato, e levandosi dal letto, si fece pronto di far il volere di quello che si chiamava Amore, al di cui cenno lo seguitava per solinghe vie ed eremi e caverne, fino a che tutta la schiera arrivò ad un bosco solitario in una cupa valle fra [*per*] due altissime montagne, il quale fu piantato a guisa di laberinto di pini, cipressi, cèdari e tassi, le ombre dei quali destavano un misto di diletto e di melanconia. »

« Era essa grande di persona e bella, allegra e sciolta, ed ornata riccamente, e, siccome pareva dal suo pronto svelarsi, voleva bene a questo giovane. »

« Appena fu partito Amore, quando le mascherate for-

(1) Dowden, *Op. cit.* p. 367.

me, solute della sua legge, si svelarono davanti all'attonito giovane. E per molti giorni le sopradette figure ballavano intorno di lui dovunque andasse, ora motteggiando ed ora minacciandolo; e la notte quando riposava sfilavano in lunga e lenta processione davanti al suo letto, ognuna più schifosa e terribile che l'altra. »

« Ed il giovane disse: « O bella Morte, ti prego di aiutarmi contro di queste noiose imagini, compagne della tua sorella (Vita), le quali mi tormentano tuttavia. »

« Intanto vi raccomando alla Vita, e, sorella mia, ti prego, per amore di quella Morte della quale tu sei la gemella, di non adoperare contra di questi amanti le solite virtù; che ti basti il tributo già pagato di sospiri e di lagrime, che sono le ricchezze tue. » (1)

Accanto a questa bella promessa di prosa italiana, sgorgano però errori di lingua, di sintassi, di grammatica, di ortografia. Per esempio:

« Al spuntare »; « uno chiamandosi (che si chiamava) Amore »; « gli destava » (lo); « gli stava aspettando » (lo); « inghirlandite » (inghirlandate); « quando per amori suoi l'Amore lo lascierebbe » (lasciasse); « la riconobbe d'essere » (essere, che era); « gli lasciò » (lo); « i spettri » « nessuno può schiarire » (dichiarare; spiegare); « una sua sorella abitando colà » (abitante, che abitava; l'uso frequente di questi gerundi per participi presenti è venuto certo alla prosa shelleyana da frasi come « Amor dormendo » e simili della Vita Nuova, dove però l'uso del gerundio per il participio è ben altrimenti impiegato); — « il cielo si vestì di nuvoloso » (di nuvolo, di nubi); « tessendo una bianca *mortaia* » (*shroud*, *linceul*, lenzuolo funebre; — sudario: da dove si sarà cavato la *mortaia*, lo Shelley? Con tutta probabilità, ha equivocato con lo spagnuolo, che

(1) *Ed. cit.* FORMAN, VII, p. 83-87, *passim*.

egli conosceva benissimo, come dimostra, non fosse altro, la traduzione del *Magico prodigioso* del Calderon. Infatti, tutti sanno che in spagnuolo *sudario* si dice *mortoja*); — « la pregò di dirle suo nome » (di dirgli il suo); « voce fiocca »; « tremava ogni vena » (per ogni vena); « e gli fece stare presso di sè » (lo fece stare); « dove disse, fu contro il destino che le rie forme venissero »; (fossero venute); « sul ginocchio pregò la Morte » (sui ginocchi, in ginocchio); « al desir del quale? » (di chi?—); « se tu non mi amasti » (amassi); « le soffranze » (quantunque non manchino antichi esempi); « imbiancita »; « gli amava » (lo); « gl'amava » (lo); « tornò il dorso sopra la morte » (voltò il dorso alla); « camaleone » (camaleonte); « se disfidava della vita » (diffidava). —

E si badi, che non ho segnati errori i quali io credo fermamente siano errori di trascrizione del manoscritto, errori, dico, della trascrizione del Garnett dai « note-books » shelleyani. Non ho ora la possibilità di esaminare i mss. dei note-books; ma credo di non congetturare male che siano errori del copista i seguenti: « fruttà » (frutta); « ogni *altra* ordine »; *pasciate* di lagrime (pasciute); « *intessato* » (intessuto); « ha mai la Morte *corrisposta?* » (corrisposto); « la donna, dicendo per se *stesso* » (stessa); « io ho *meritata* i vostri dubbi » (meritati); — ecc.

La *Favola* presenta qua e là più d'una somiglianza con l'*Epipsychidion* e procede tutta per visioni simbolico-allegoriche, con circostanze in cui è chiarissima l'influenza della *Vita Nuova* e della *Commedia*, in particolare del paradiso terrestre; cadranno subito sotto gli occhi, per esempio, queste:

— « Una schiera di persone tutte velate in bianchi veli, e coronate di lauro, ellera e mirto, inghirlandite (inghirlandate) di viole, rose e fiordalisi. »

« ..... che forse l'armonia delle sfere.... è meno soave. »

— « Ed Amore se ne tornò, sospirando, alla sua terza sfera. »

— « Si svelarono davanti all' attonito giovane. »
« E il giovane disse: O bella Morte.... »
« Tremava per ogni vena di... paura. »
— « Il loro orribile aspetto e ria figura gl'ingombrava tanto il cuore di tristezza che il bel cielo si coprì tutto di nuvoloso (di nuvolo) agli occhi suoi. »
— « Un bosco solitario in una cupa valle fra due altissime montagne.... Ed in questo bosco il giovane seguitava per un anno intero i passi incerti di questo compagno »....
« La selva dalla quale aveva cominciato il suo misero errare. » —
— « Una donna chinata dietro lui, pianse per pietà del suo pianto. E levando gli occhi la vidde.... Questo nuovo amore fu sì forte che vinse ogni altro pensiero. E quella pietosa donna prima lo amava per pietà sola, ma tosto con la compassione crebbe l'amore. »

Noteremo anche di passaggio una reminiscenza Ariostesca: « Mentre che, o giovane, mi amasti, io ti odiava, ed ora che tu mi odiasti, ti amo. » (Angelica e Rinaldo, *Orl. Fur.* C. II. st. 2.)

V.

Del resto, di qualche zoppicatura italiana, anche l'epistolario shelleyano porta talune traccie. Nel 1818 lo Shelley cita il Tasso così: « Non c'è *in mondo chi merita* (non c'è nel mondo, che meriti) *nome* (il nome) di Creatore, che Dio e il poeta. » (1) E nel 1821 riferisce così un suo dialogo con Allegra, la graziosa figlieletta di Lord Byron: « I asked to her what I should say from her to her mamma, and she said:
— Che mi manda un bacio e un bel vestituro.

(1) *Letter to Thomas Love Peacock*, in data *Bagni di Lucca, 16 August. 1818. Letters*, ecc. Ed. cit. Vol. II. p. 615.

— E come vuoi il vestituro sia fatto?

— Tutto di seta e d'oro.

I then asked her, what I should say to papà?

— Che venga farmi un visitino e che porta seco la mammina. » E soggiunge che ad Allegra venivano, nel monastero di Bagnacavallo, perdonate parecchie *scappature.* » (1)

Per *vestituro* e *scappature*, ho il dubbio che i trascrittori poco pratici dell'italiano, abbiano letto male nel manoscritto, essendo facile confondere le finali *ino* e *ine* con *uro* e *ure* e leggere *vestituro* e *scappature* invece di *vestitino* e *scappatine.* Credo che esaminando il manoscritto ne acquisterei la certezza, perchè specialmente il *vestituro* per *vestitino* è troppo assurdo. Ma resta pur sempre il « che mi *manda* », il « che mi *porta* », e « il vestitino sia » (che il vestitino sia); « che venga farmi » « che venga a farmi »; le quali due ultime forme sono da escludersi nella lingua famigliare.

Non si nega con ciò — tutt'altro! — ch'egli non avesse l'orecchio alla sonora musicalità della nostra lingua; chè già dopo pochi mesi dacchè egli era in Italia, più gradevoli gli riuscivano quei cognomi in cui egli sentiva la genuina impronta italiana: « ....many more palaces, — *Ranuzzi*, *Mariscalchi*, *Aldobrandi.* If you want *Italian names* for any purpose, *here they are.* » (2) Ond'è notevole, che dopo la lunga dimora in Toscana così aspro suonasse al suo orecchio il dialetto romagnolo, « il più infernale dialetto che si possa immaginare » — : « Ravenna is a miserable place; the people are barbarous and wild, and their language the most

(1) Letter to Mrs. Shelley, in data Ravenna, 15th. Aug. 1821. *Letters,* ecc. *ed. cit.* Vol, II. p 901.

(2) *To Thomas Love Peacock. Monday, 9 November, 1818.* — *Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 637.

infernal patois that you can imagine. » (1) In quei tre anni, dal 17 al 21, ben può dirsi che lo Shelley si era italianizzato; al che certamente contribuì l'intimità col Byron, e più ancora il fatto del soggiorno a Roma nel 1819, durante il quale non fu « tanto schivo, come di solito, de' ritrovi, delle visite, delle conversazioni e d'altre oziose fatiche, ch'egli in parte non vi si acconciasse per desiderio di conoscere e di osservare. » (2) Queste « Conversazioni » — fiorirono in Italia, come è noto, tardivamente, tardiva importazione napoleonica; e pallida imitazione di quello ch'erano stati e ch'erano, nel loro ultimo bagliore, i *salotti* francesi, da quello dell' Hôtel Rambouillet a quello di Mme. Récamier. (3) La « Conversazione » romana più.... chalaudée, era quella della allora famosa pittrice e antiquaria Marianna Candidi Dionigi (4), in cui convenivano quanti erano in Roma « intellettuali », come ora si direbbe (5), non ultimo quello spirito acuto e quel sottile analizzatore che fu

(1) To Mrs. Shelley, [Ravenna], 9th August.. *Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 894.

(2) A. De Bosis, *Nota su P. B. Shelley e su « I Cenci »*, in: *Convito, loc. cit.* p. 839.

(3) Non essendo « hic locus » di fare citazioni analitiche, mi si consenta di rimandare, per qualche concetto sintetico sui salotti parigini al mio studio *La Laboriosa formazione dell'esprit français*; — Palermo, Sandron, 1911.

(4) Sulle « conversazioni » romane, credo quasi inutile ricordare l'opera di D. Silvagni. *La corte e la società romana nei secoli XVIII e XIX.*

(5) Dei salotti letterari, e scientifico — letterari, e politico — letterari italiani, tratta brevemente, com'è noto, R. Barbiera. *Il salotto della contessa Maffei* (Capitolo III, — *Uno sguardo agli altri salotti*). Senonchè, il voler « rivendicare l'origine italiana dei salotti » è tesi fondamentalmente sbagliata! Non è qui il caso di discuterne; ma sull'origine, ben francese! dei salotti letterari, vedasi il mio citato studio. E, in tutti i modi, — i nostri salotti del' 700 e dell' 800, nulla hanno a che vedere con quei circoli dotto-mondani del nostro cinquecento, a cui il Barbiera risale.

lo Stendhal; artista grande, non c'è dubbio, — sia detto fra parentesi —; ma, sia detto ancor più fra parentesi, *poseur* grandissimo al cospetto di Dio e degli uomini, anzi pontefice massimo della « posa ». Alle « Conversazioni » di casa Dionigi adunque, lo Shelley intervenne spesso; e insieme con la Dionigi la famiglia Shelley visitò chiese e monumenti. Della partecipazione dello Shelley a quelle conversazioni, e della intimità degli Shelley con la Dionigi, trattò brevemente, com'è suo costume, ma da par suo, Adolfo De Bosis, (1) con quella competenza in fatto di studi shelleyani nella quale nessuno in Italia non dirò lo pareggia, ma neppure gli giunge al ginocchio.

In tutti i modi, vi è un progresso reale fra l'italiano della *Favola* nel 1820, e anche della stessa *Buona Notte* nel 1821, e l'italiano che egli scriveva nel 1819. Si conserva di ciò un importante documento, una lettera da lui scritta alla Dionigi pochi mesi dopo aver lasciato Roma, e che è assai più spropositata della favola e della poesiola. Eccola: (2)

« Firenze, Xcembre, 1819. »

« *Stimatissima Signora*,

Appena lusingarmi (3) che Lei si rammenta di me; ma la bontà che ha ricevuta tutta la mia famiglia dalle sue mani, mentre che stava in Roma, mi fa sperar che non siamo interamente dimenticati da lei. La prego di accettare i saluti della Signora Moglie, e della Signorina Clara. Speriamo che la sua salute sta sempre meglio quanto quella

(1) Nella citata *Nota*, che toglie tante inesattezze e aggiunge tanta luce a tant'altri argomenti Shelleyani.

(2) *The Letters* ecc., ed. cit, Ingpen, Vol. II, p. 998.

(3) [Lusingomi ?] Ingpen. —

delle sue amabili figli. Con questo prendo la libertà di presentarla la signora Jones, et la signorina Sofia Stacey, amiche mie, e signore Inglesi, ammiratore di tutte le belle arti, e che sapranno valere (1) i suoi gran prezi. (2) Queste signore viaggione (3) per l' Italia, et m' assicuro che il suo coltissimo genio le sarà del più gran vantaggio nel istruirsi sopra le antichità di Roma. Per me mi trovo in questo momento a Firenze, ma ancora fra poco visiterò Roma. Quando allora mi farò il piacere di salutarla. Potendo servirla qui che mi comanda. Sarà servita del mio meglio. In questa speranza, le bacio le mani. La prezzo (4) credermi con tutta sincerità suo servo umilissimo. —

P. B. S. »

« *All'illustrissima signora,*

La Signora Dionigi

310 Corso, ROMA. »

Ma fra la lettera alla Dionigi e la *Favola* e la *Buona Notte*, vi è di mezzo il soggiorno toscano, che rappresenta l' avviamento dello Shelley ad una compiuta e perfetta conoscenza della nostra lingua e della nostra letteratura.

Che lo Shelley divenisse esperto nell' una e dell'altra, pare proprio abbia cospirato il destino. I suoi amici inglesi furono quasi tutti « italianisti », a co-

(1) Certo adoperato per *valutare*.

(2) Credo fermamente sia un errore del trascrittore per *pregi*.

(3) *Viàggione* direi sia errato in quanto a forma grammaticale (viaggiano), errore del resto comune anche in alcune parti d' Italia. Ma l'*e* finale credo sia un errore di trascrizione. Credo insomma che lo S. abbia scritto, e che si debba leggere, *viàggiono*.

(4) Anche qui non è possibile credere che lo S. non sapesse dire e scrivere *prego*. Evidentemente è anche questo un errore di trascrizione.

minciare dal Hogg, dalla Turner, dal Medwin, dal Taaffe (per non dire del Byron), o per lo meno italofili, per finire col Trelawny. E quando viaggia o soggiorna fuori d'Inghilterra prima di venire in Italia — , i suoi più frequenti e più intimi contatti sono con persone versate in lingua o in letteratura italiana: il Byron; quel pazzoide Polidori — italiano per parte di padre, — segretario e tormento del Byron, e autore di una *Italian grammar* ad uso degli inglesi; quella dolce Clara Clairmont, — da cui il Byron ebbe la figlia Allegra —, la quale « spok French and Italian, *particulary the latter*, with all its nuances and niceties. » (1)

A Pisa poi, il circolo di casa Shelley pareva proprio una piccola accademia italiana, tanto vi si discorreva di letteratura italiana, e tanto vi si leggeva di autori italiani, attorno allo Shelley e al Byron. E quelli che vi convenivano o erano italiani, più o meno letterati, quali il professore Rosini — il futuro verboso e noioso autore di *La Monaca di Monza* — ; il famigeratissimo Professore e canonico Pacchiani, dalla parlantina « intarissable »; l'istrionesco improvvisatore Tommaso Sgricci (2); il misurato e sobrio parlatore Vaccà, simpatica figura di medico, di uomo e anche di filosofo; — o erano studiosi di cose nostre, come il Byron, il Medwin, il dantista Taaffe. (3) Nessuna meraviglia quindi, che lo Shelley abbia fatto qualche tentativo in prosa e in versi italiani, e che probabilmente vaghegiasse l'idea di qualche futura opera italiana in poesia. Non certo però per allora, chè troppo alta coscienza egli ebbe dalla poesia italiana! Ma de' suoi progressi, ripeto, è

(1) Medw. Life cit., Vol. I, p. 281.

(2) Cfr. Forman, *The improvvisatore Sgricci in relation to Shelley* in: *Gentleman 's Magazine*, January 1880.

(3) Dowden, *Op. cit.* Vol. II, Cap. VII e VIII (p. 269-353) e specialmente Cap. IX, p. 354-404.

una prova la enorme differenza fra la lettera alla Dionigi e la *Favola*.

Peccato che noi non possediamo la lettera in italiano che, per preghiera del Byron, lo Shelley scrisse alla contessa Guiccioli-Gamba, durante la visita di lui al Byron in Ravenna, per indurla a scegliere la Toscana anzichè la Svizzera come luogo di rifugio. (1) È bensì vero, che lo stesso Shelley ci dice che l'italiano di quella lettera era *zoppicante*. « I have set down, *in lame italian*, the strangest reasons I can think of against the Swiss emigration. » (2); ed è anche vero, che in quel tempo qualche zoppicatura italiana vi è nella sua conversazioncella con la figlioletta del Byron, Allegra, nel monastero di Bagnocavallo, come vedemmo. Ma poichè la *Favola* è pur sempre lì a dimostrare una padronanza della lingua già mirabile in uno straniero, io credo che se possedessimo la lettera alla Guiccioli, la troveremmo molto ma molto meno « zoppicante » che quella alla Dionigi.

VI.

Prima di chiudere questo argomento dello Shelley scrittore in italiano (dico « in italiano », non « italiano »), occorre affrontare una questione importante: quella che lo Shelley avesse scritto un *Epipsychidion* italiano prima di quello inglese.

La responsabilità di questa affermazione è stata data, e continua ad essere data, al Trelawny: « *Trelawny* asserted that the *Epipsychidion* was first written by Shelley in Italian. » Così il Dowden, (3) che non vi aggiunge nè sale nè pepe. » — « .... The *Epipsychidion*,

(1) *To Mary Shelley* Ravenna 9 th (e 10) August [1821]. *Letters, ed cit.*, Vol II, 890 896.

(2) *Lett. cit.*, p. 894.

(3) Dowden *Op. cit* Vol. II, p. 379.

that poem which *Trelawny* declares to have been first composed in Italian. » Così il Forman. (1) — « *Trelawny's* assertion that the *Epipsychidion* was first composed in Italian. » Così il De Bosis (2).

A me preme intanto di stabilire, che, *per lo meno in iscritto*, il buon Trelawny non si è affatto assunta una così grave responsabilità. Nè nelle *Recolletions* da lui pubblicate nel 1858, nè nell'ampio rifacimento *Records of Shelley, Byron and the Author* del 1878 (2 volumi, London, Pickering), vi è a ciò il *minimo* accenno, neppur lontano, neppure quando egli ne avrebbe avuta l'opportunità, ossia nei punti in cui parla dell'*Epipsychidion*, p. es. a p. XV, e 116, vol. I). Non solo: ma non fa il minimo accenno a scritture italiane dello Shelley. Ho letto i *Records* scrupolosamente abbastanza, per sentirmi in diritto di affermare ciò.

Nè il buon Trelawny può aver confuso un *Epipsychidion* italiano con « *Una favola* », dato, ma non dimostrato, poichè egli non ne parla, che lo Shelley gli avesse fatto vedere, o leggere, la « Favola », che ha *qualche* concetto comune con l' *Epipsychidion*; ma che è ben lungi, per lo veracissimo Iddio! — dall' essere un *Epipsychidion* italiano! — Poichè quel poemetto il Trelawny lo conosceva, e come! E con la sua serena placidezza lo difende dagli stupidi attacchi di un recensore. (Oh, i recensori! — I recensori, signor A. Porta, sono sempre stati, e sono, molti, *non dico tutti*, della vostra razza! Impastati d'invidiuzza schizzante dal loro cervelluzzo nutrito della loro ignoranzuccia, sono ciò che Arturo Graf — inchinatevi, o pigmei — chiamava, in una let-

(1) Forman, nella *Introduction* alla ediz. *The Mask of Anarchy*, for the Shelley Society, 1887.

(2) A. De Bosis, *On two first lines of Epipsychidion*, London, Macmillan; estratto dal *Bulletin and Review of the Keats-Shelley Memorial Rome*, edited by Sir Rennel Rodd and H. Nelson Gay N. 2. -- p. 5.

tera a me diretta, di cui posso esibire l'autografo a chi me lo richieda, — sono, dico, ciò che Arturo Graf chiamava « piccoli giuntatori ». Piccolo giuntatore » significa, signor Porta, — per risparmiarvi qualche altro equivoco, — significa « piccolo imbroglione ». Studiate, signor Porta, prima di chiacchierare; studiate, dato che ne abbiate l' attitudine e la capacità. Del che dubito. Chiudo la parentesi con compiacenza uguale alla nausea con cui l'ho aperta). — Il Trelawny dunque scrive nei *Records*, *ed. cit.* Vol. I, p. 116: « The reviewer denounces the Epipsychidion as the rhapsody of a madman... ; all flights of imagination, as proofs of insanity. Alle the mass of mankind consider everyone eccentric or insane, who utters sentiments they do not comprehend ».

La responsabilità della asserzione del Trelawny, non è dunque del Trelawny, ma di William Michael Rossetti, il quale la riporta nel suo noto scritto *A Memoir of Shelley* (1); « Mr. Trelawny assures me *very positively*, that Shelley first wrote *Epipsychidion* in Italian verse, and presented it to Emilia, and afterwards turned the Italian into English » (2). E aggiunge: « This is a very startling assertion, and I hardly know how to take it ». Sì, non c'è che dire; è una asserzione « very startling; » anzi, very shocking.

Ed è appunto tanto startling e tanto shocking, che a me sembrerebbe giusto lasciarne la responsabilità al Rossetti che l'ha scritta; perchè, anche con la migliore buona volontà del mondo e con la più onesta buona fede (come *senza dubbio* è nel Rossetti) si possono far dire ad un uomo cose ch'egli non ha mai dette, e basate su chi sa quale

(1) Premesso alle *Poetical Works of P. B. Shelley*, del 1870, e in quella, ampiamente rifatta, del 1878. Stampato poi a parte: *A Memoir of Shelley, with a fresh preface*, London, printed for the Shelley Society, Clay and sons, 1883. — Cito da quest'ultima.

(2) Rossetti, *Op. cit., ed. cit.*, p. 104, in nota.

equivoco. Quel ch'è certo, si è che il Trelawny questa panzana non l'ha scritta; e mi par anche certo, che di fronte ad un fatto così importante, come sarebbe stato quello d' un *Epipsychidion* italiano, il Trelawny non avrebbe mancato di segnarne il ricordo. E perchè, poi, avrebbe taciuto in iscritto, e parlatone a voce? — Io credo fermamente si tratti d'un equivoco; d'un equivoco del Rossetti, a cui il Trelawny potrebbe aver parlato dei tre o quattro versi italiani che furono poi, come vedremo or ora, lo spunto poetico dell'*Epipsychidion*; o avergli parlato della *Favola*, che, come dicemmo, ha qua e là qualche particolare punto di somiglianza col poemetto; ma che non è affatto, come crede il prof. Olivero, un « frammento in prosa italiana in cui egli riassume il contenuto dell'*Epipsychidion* » (1), essendo invece il contenuto del poemetto interamente diverso, e interamente diversi essendone la concezione, la simbologia, l'andamento, lo svolgimento, e, insomma.... tutto, salvo qualche particolare circostanza, qualche immagine, qualche particolare concetto, che, per *l'insieme*, non hanno importanza. Nè io lo chiamerei addirittura « frammento », poichè, come dissi, chiara se ne riceve l' impressione che lo scioglimento dell'azione fittizia non doveva essere lontano.

Del resto, l'indipendenza dell'*Epipsychidion* dalla *Favola* è facilmente dimostrabile con dati cronologici e con dati di fatto; e quindi inconfutabile.

La *Favola* è del 1820 (*Garnett, Forman*); l'*Epipsychidion* del 1821. Leggiamo il principio della *Favola*: « C'era un giovane il quale viaggiava per paesi lontani, cercando per il mondo una donna, della quale esso fu innamorato. E chi fu quella donna, e come questo giovane s'innamorò di lei, *e come e perchè gli cessò l'amore*

(1) Olivero, *Nuovi saggi* ecc. *cit.*, p. 390.

tanto forte che aveva, sono cose degne di essere conosciute da ogni gentil cuore ».

Ora, lo Shelley conobbe Emilia Viviani alla fine del 1820; e tra la fine del 1820 e il principio del 1821 è il periodo culminante di quella che io vorrei chiamare *ebrezza psichica* suscitata da Emilia, ed espressa appunto nel poemetto, che è del principio del 1821. La disillusione dello Shelley nei riguardi d'Emilia è della fine del 1821. Come avrebbe potuto lo Shelley — nel 1820 ! —, scrivere: « come e perchè *gli cessò l' amore* tanto forte che aveva »? Come avrebbe potuto, contemporaneamente, scrivere queste parole e.... concepire l' *Epipsychidion ?* Come avrebbe potuto prima scrivere queste parole, e poi scrivere a Clara Clairmont, nel Gennaio 1821 : « She (Emilia) *continues to enchant me infinitely* ». Se dunque la *Favola* fosse il.... riassunto dell'*Epipsychidion*, bisognerebbe giungere alla conclusione..... oh, semplicissima, che l'*Epipsychidion*..... non è stato concepito e scritto per Emilia ! Spero che il prof. Olivero sarà persuaso che.... « *Una favola* » non è il riassunto del divino poemetto, come io l'ho certamente persuaso più sopra, che lo Shelley non *intrapprese* lo studio dell'italiano *nel 1817*, ma circa.... sette anni prima, solamente.

L'affermazione adunque, sia o no del Trelawny, (ma del Trelawny non è), si presenta assurda a prima vista, solo se si pensi che nell'Agosto del 1821, ossia parecchi mesi dopo l'*Epipsychidion*, lo Shelley stesso, come vedemmo, dichiara zoppicante il suo italiano, e l'italiano di una lettera famigliare ! — Ed egli, egli, che si accosta alla poesia col sacro tremito nelle vene, avrebbe non solo concepita, ma eseguita l'idea di scrivere in italiano, e prima del tempo in cui il suo italiano è ancor zoppicante, uno dei suoi capolavori ! E si noti, che mandando a Leigh Hunt la *Buona Notte* alla fine di quello stesso Agosto, prevede che ci possano essere degli errori, e sog-

giunge: « *Correct* the language, if there should be *errors*, and do what you will with it » (1). Ma poi, di un così lungo manoscritto, nulla sarebbe rimasto? E lo Shelley non avrebbe mai, di una cosa tanto notevole, scritto a nessuno, parlato con nessuno? Non vi è a ciò il minimo accenno nelle lettere, il minimo accenno nelle conversazioni col Medwin. Anzi, nelle conversazioni col Medwin, vi è proprio la prova del contrario; e proprio nella conversazione da cui saltò fuori la *Buona Notte*, ossia a *Epipsychidion* finito: « I often asked Shelley if he had never attempted to write, like Matthias, in Italian, and he showed me a sort of serenade » ecc. (2). Ma come! Lo Shelley interrogato se avesse scritto qualcosa in italiano, avrebbe tirato fuori quella poesiola anzichè l'*Epipsychidion* italiano! Onde conclude bene il Medwin, che quella poesiola provava che lo Shelley non era in grado di scrivere bene l'italiano, « which, like Spanish he had acquired without a grammar », assai più fidandosi sul suo fine orecchio e sulla sua memoria, anzichè sulle regole. Si potrebbe ammettere tutt'al più, che gli avesse manifestata l'intenzione di una sua autotraduzione italiana dell'*Epipsychidion*, da farsi allorchè egli si fosse sentito capace di scrivere nella nostra lingua come nella propria.

Concluderò che io credo che le parole del Rossetti siano fondate sopra un equivoco. Il Trelawny può avergli parlato del progetto dello Shelley intorno a un futuro *Epipsychidion* italiano; o potrebbe avergli parlato di *Una favola* accennando a qualche somiglianza con l'*Epipsychidion*; o, più probabilmente, di tutte e due le cose, sulle quali il Rossetti tornando a distanza di tempo e fallitagli l'esatta memoria delle parole del Trelawny,

(1) *Letters cit., ed. cit.*, p. II, p. 910.
(2) MEDWIN, *Op. cit., ed. cit.*, II, p. 173-179.

basò la sua affermazione circa l'asserzione del Trelawny. Ma che, ripeto, una circostanza così importante il Trelawny l'abbia detta a voce e tralasciata in iscritto, non mi persuade affatto.

Ma dato, — e non concesso! — che l'affermazione del Trelawny fosse vera, essa sarebbe una trave in cui egli avrebbe convertita una pagliuzza.

Il merito di avere scoperta la pagliuzza è di Adolfo De Bosis (1); merito tanto più grande, quanto più piccola è una pagliuzza che una trave. Già il Forman aveva notato sul rovescio di un foglio dell' autografo di *The Mask of Anarchy*, alcuni versi italiani, che a lui parvero la traduzione del principio dell'Epipsychidion (2). Senonchè, le cose stanno precisamente alla rovescia, avendo Adolfo De Bosis magistralmente dimostrato, che quei pochi versi italiani non sono la traduzione dei primi versi dell'*Epipsychidion*, ma, i primi versi dell'*Epipsychidion*, una parafrasi di quei versi italiani, « the first form his thought was mulded in, as it will now appear » (3). Ma ben altra importanza ha la scoperta del De Bosis, che quella di aver visto in quei pochi versi italiani lo spunto poetico del principio dell' Epipsychidion! Perchè da quei versi italiani egli ricava limpido, chiaro, evidente, inconfutabile, il significato dei due primi versi del poemetto, che erano rimasti un enigma indecifrabile, e che avevano dato luogo alle interpretazioni più assurde e più goffe. Ci voleva un poeta italiano — e che poeta! — per capire quello che nè cri-

(1) A. De Bosis, *On the first tow lines of Epipsychidion*, London, Macmillan, 1912.

(2) Nell'edizione di *The Mask of Anarchy* contenente il facsimile del manoscritto olografo, pubblicata a cura della *Shelley Society*, 1887; e vedi il *Preludio bibliografico*.

(3) De Bosis, *Op. cit.*, p. 5.

tici nè poeti avevano mai capito nè in Inghilterra, nè tanto meno in Italia.

Dunque, la pagliuzza esiste; e son dunque quei versetti. Eccoli:

« bella dolce
chi [che] sei la sorella
Anima
Di quella orfana anima che regge
Il nome e la forma mia ».

Non si tratta adunque che d' un *tentativo* di pochi versi italiani; tentativo subito abbandonato, e, come vedemmo, « pour cause »; tentativo subito abbandonato, che, secondo me, conferma appunto la assurdità della voluta affermazione del Trelawny, anzichè darle un fondamento. Ed io sono ben lieto che anche il mio dolcissimo amico affermi che « one can well reject Trelawny's assertion that the Epipsychidion was first composed in Italian » e che « Shelley could not have seriouly contemplated so rash a task ». Not contemplated.... Figuriamoci poi se poteva averlo eseguito! — Se poteva effondere il suo traboccante cuore servendosi d'una lingua di cui si sentiva e si dichiarava non interamente padrone neppure per una lettera famigliare! Potè, sì, averne il desiderio; come forse aveva avuto il desiderio di piangere in versi italiani il suo figlioletto, il suo « lost William », sepolto in quella Roma così cangiata agli occhi del poeta, li quale quel cangiamento sente il bisogno di gridare con parole italiane:

« Roma! Roma! Roma!
Non è più come era prima! » (1)

(1) *To William Shelley*, in *ed. cit* HUTCHINSON; tratta dai manoscritt Harvardiani, e pubblicata la prima volta da MRS. SHELLEY in POSTHUMOUS WORKS, 1824. — La poesia è del 1819; e ha quelle parole italiane in alto a guisa di *motto*.

VII.

Gli anni 1819-1821 segnano un periodo di fervore dello Shelley per gli studi di letteratura italiana e di Dante, già intensificati subito dopo la venuta in Italia nel Marzo del 1818.

Al primo giungere a Milano, l'odio « cattolico » dello Shelley subisce un mutamento innanzi alle magnificenze esterne ed interne del Duomo: « From Dante he was learning some of the finer humanities of Catholicism; and with the *Purgatorio* or *Paradiso* in his hand, he would come alone, a docile rebel, to sit in the fragrant gloom of an aisle behind the altar. » (1)

Questa impressione dello Shelley ci dice com' egli fosse veramente penetrato nello spirito della poesia dantesca: « Vi è, egli scrive, un posto solitario fra quelle navate, dietro l'altare; dove la luce del giorno arriva velata e gialla, filtrando attraverso gl' istoriati finestroni: quivi ho io deciso di venir a leggere Dante. » (2)

Ed è naturale che i tre pellegrini intensificassero gli studi e le letture d'italiano, come avevano fatto fin da quando era stato deciso il soggiorno in Italia. Il *Mary Shelley's Journal* ce ne ha serbato ampie traccie, e ampie tracce i *Note-books* e le lettere dello Shelley e de' suoi compagni di viaggio.

(1) Dowden *Op. cit.*, Vol. II, p. 193.

(2) « There is one solitary spot among those aisles, behind the altar, where the light of day is dim and yellow under the storied window, which y have chosen to visit, *and read Dante here* » — *To Thomas Love Peacock, Milan, April* 20, 1818 — *Letters, ed. cit.* Vol. II. p. 595.

E cfr quanto poi scrisse, certo a proposito di questo stesso « solitary spot » del duomo di Milano, Mary Shelley, nel suo libro *Rembles in Germany and Italy*: « My favourite haunt is behind the choir, where there is a magnificent painted window, which trows rich and solemn shadows all around. » (Vol. I, p. 116).

La sera stessa dell' arrivo a Como (*9 aprile 1818*), Maria annota: « In the evening read an Italian translation of *Pamela.* » E in data *11 aprile*: « Shelley has finished the *Life of Tasso* (1) and *reads Dante.* — Read *Pamela.* » (2) E dal Giornale di Mary e di Miss Clara Clairmont, sappiamo che in quell'aprile stesso Shelley aveva finito di leggere il *Purgatorio* e intrappresa la lettura del *Paradiso*, e che prendevano lezioni d' italiano da un signor Mombelli. Della fine di quello stesso aprile, è una lettera di Shelley al Hogg (3), in cui, dopo di avergli parlato delle sue letture di Euripide, prosegue: « But y have now made some Italian book my companion from my wish to learn the language, so as to speak it. I have been studying the history of Tasso's life, with some idea of making a drama of his adventures and misfortunes. »

Nel Maggio, lo Shelley era ancora sulla *Vita del Tasso*: « Shelley reads Manso's Life of Tasso. » (4); e nel tempo stesso rileggeva con Mary, a un canto per giorno, l'Orlando Furioso. (5)

L'idea di scrivere un dramma sul Tasso, anzi sulla pazzia del Tasso, era ancora in fiore nell' estate di quell'anno 1818, come risulta da una lettera al Peacock: « I have devoted this summer, and indeed the next year, to the composition of a tragedy on the subject of Tasso's madness, which y find upon inspection is, if properly treated, admirably dramatic and poetical. » (6)

(1) Quella scritto dal Manso.

(2) Dowden, II, 195 — Dowden, II, 201.

(3) *Milan, April 30 — 1818*, Letters, ed. cit., II, 600. Del Tasso, egli fa menzione con alta ammirazione anche nella *Defence of Poetry (The Works of P. B. Shelley*, by H. Buxton Forman, London, Reeves and Turner, 1880, Vol. VII, p. 112 e 126).

(4) *Mary's journal*, 1818, *May 11.*

(5) Dowden, *Op. cit.*, Vol. II. p. 210.

(6) *To Mr. Thomas Love Peacok, Milan, April 20, 1818.—Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 595.

E tuttavia egli si dichiarava sfornito di genio drammatico; è bensì vero che se ne dichiarava sfornito « *in un certo senso* ». — « But, you will say, I have not dramatic talent; very true, *in a certain sense*; but I have taken the resolution to see what kind of a tragedy a person without dramatic talent could write. » (1) Parole nelle quali non si può non sentire una certa fine arguzia, se si pensa che lo Shelley aggiunge che, in tutti i modi, egli riuscirà a fare qualcosa di meglio di due tragedie inglesi recentemente rappresentate con successo, il *Fazio* del Milman (2) e il *Bertram* di Charles Mathurin. (3) Onde, commenta sottilmente il De Bosis (4) « aveva ragione di notare con quel suo abituale candore « in un certo senso » poichè i fatti (5) erano prossimi a smentire tale assurda opinione e, sebben fresco del suo solenne lavoro, del suo *Prometeo*, doveva con prodigiosa agilità liberarsi gli spiriti da quelle visioni purpuree di numi e di semidei, per tratteggiare con mano così diversa *una fosca realtà umana.* »

Lo Shelley non compì mai l'impresa del dramma sulla pazzia del Tasso, distoltone appunto da *The Cenci*, in cui il suo genio drammatico doveva per allora a buon diritto esaurirsi; chè la sua Beatrice è creazione drammatica d'un tipo muliebre che può stare degnissimamente accanto alle più belle figure muliebri shakespeariane, e solo lo Shakespeare avrebbe potuto creare una figura di una così alta, e direi quasi orribile e spaventevole tragicità come quella di Francesco Cenci:

(1) *Lett. cit. ed. cit.* p. 596.

(2) Rappresentata al Covent Garden nel 1815. Il Peacock crede che lo Shelley pensasse a Miss O'Neill, protagonista in quella tragedia, per la parte di Beatrice in *The Cenci*.

(3) Rappresentata con molto successo a Druy Lane nel 1816, accoltavi per influenza del Byron.

(4) *Nota* ecc. citata, in *Convito* cit. p. 837-838.

(5) I fatti furono la tragedia più bella del sec. XIX. *The Cenci*.

non v'è, in tutta la letteratura drammatica mondiale, un démone del male scolpito in più terribile bronzo. Se qualcuno dei nostri grandi artisti drammatici si assumesse di rappresentare quel tipo sulle scene italiane, nella mirabile versione poetica del De Bosis, ne otterrebbe tali effetti sul pubblico, quali appunto solo le interpretazioni dei più grandi caratteri shakespeariani sogliono produrre. Il primo centenario della morte del divino poeta inglese è giunto. Quale occasione migliore?

Chiedo venia della parentesi cui mi ha trascinato la mia sconfinata adorazione per questo « angelo in terra — Senza colpa caduto » (1), e la mia ammirazione senza limiti per il più nobile e austero poeta italiano vivente; al quale, e al quale soltanto, si deve se la divina poesia dello Shelley può risuonare pel cielo d'Italia in tutte le sue misteriose e sublimi armonie, coprendo la stridula o rauca o stonata voce dei profanatori e dei deformatori di esse.

Lo Shelley adunque non solo non compì mai il suo *Tasso*, ma non ne scrisse che una breve scena (2) e una breve parte lirica, un *Song* (3), nel quale egli ci mostra l'infelice già delirante:

> « And still y love, and still y think,
> But strangely, for my heart can drink
> The dregs of such despair, and live,
> And love...

(1) C. ZACCHETTI, *L'Uomo e la Natura, Carme a Adolfo De Bosis.* — E mi perdoninо i lettori la citazione, come il mio dolcissimo amico no ma fratello mi perdonerà se ciò che scrivo di lui può dar ombra a lui, così sdegnosamente schivo d'ogni rumore intorno al suo nome.

(2) Scritta nel 1818. Pubblicata la prima volta dal GARNETT, in *Relics of Shelley*, 1862. Riprodotta nelle successive edizioni delle *Poetical Workes*. « *Persone: Maddalo*, a Courtier, *Malpiglio*, a poet, *Pigna*, a minister, *Albano*, an Usher. »

(3) Scritto nel 1818. Pubblicato per la prima volta da Mrs. Shelley, Posthumous Poems, 1824. Riprodotto nelle successive edizioni. V. *Scene from « Tasso »* e il *Song* nella *cit. ed.* HUTCHINSON, p. 554 e 555.

And if y think, my thoughts come fast,
I mixt the present with the past...
Sometimes y see before me flee
A silver spirit's form, like thee,. .
O Leonora ! .. »

Pur amo ancor, ancora io penso ; ma
in così strani modi ! Chè il mio amore
tutta può trangugiar l'amara feccia
d'un dolor disperato, e tuttavia
battere e amare ..
E quand'io penso, il mio pensier tumultua,
e il passato e il presente si confondono...
E spesso innanzi a me bianca una forma
aleggia d'uno spirito, a te simile...
O Leonora ! .. » (1)

Restano anche due note dello Shelley riguardanti due future scene :

I.) Lettura ad Eleonora del sonetto scritto per lei, come se fosse scritto ad altrui richiesta.

II.) Si presenta, trasvestito da pastore, alla sorella; e con lei parla di sè, prima di manifestarsele. (2)

Ma non è audace congetturare col Dowden che qualcosa del *Tasso* sia entrato a far parte del *Julian and Maddalo*, « into the mournful soliloquies of the dinraught lover and lunatic. » (3) E credo anch' io col

(1) Traduzione di C. Z.

(2) *a)* « Scene where he reads the Sonnet which he wrote to Leonora to herself, as composed at the request of another. » — *b)* His disguising in the habit of a sheppherd, and questioning his sister in that disguise concerning himself, and then unveiling himself. »

Indubbiamente, lo Shelley aveva còlto due dei più drammatici momenti della vita del Tasso, leggendario il primo, storico il secondo.

I due appunti per le due future scene furono rintracciati dal Garnett negli *Shelley's Note-books* e da lui furono per la prima volta pubblicati. V. *Select letters of Percy Bisshe Shelley, edited with an introduction by Richard Garnett.* — London, Kegan Paul, Trench and Co., 1884. *Notes*, p. 244.

(3) *Dowden, Op. cit.* Vol. II, p. 238.

Garnett, che lo Shelley, nell'abbandonare il progetto del Tasso, fosse mosso dalla decisa intenzione di non atteggiarsi a competitore del Byron, che aveva magnificamente trattato il medesimo argomento nel suo *Lament of Tasso*, (1) e che perciò ne dismettesse l' idea.

Certo egli fu del Tasso ammiratore entusiasta quanto il Byron (2); — e ciò si capisce benissimo pensando alla straordinaria sensibilità comune ai due poeti. E ciò spiega ugualmente, come invece, e all' opposto del Byron (3), egli finisse con l' avere per l' Ariosto una scarsa non dirò ammirazione ma simpatia, pure essendone sempre stato un diligente lettore e avendone ricevuta nella sua prima gioventù — come vedemmo — una impressione tutta diversa.

La lettura dell'Ariosto, o diremo meglio la nuova lettura, intrappresa ai Bagni di Lucca nell' estate del 1818, non si presentò troppo piacevole allo Shelley, che come vedemmo, non avrebbe durato a continuarla da solo: « *a thing y could not have done again alone.* » Era stata cominciata nel Maggio, e durò ininterrotta fino alla fine del Luglio (la citata lettera al Peacock è appunto del 25 Luglio), nella tranquillità dei Bagni di Lucca: « We lead here, scrive Mrs. Shelley, a very quiet, pleasant life, reading *our Canto* of Ariosto (parrebbe, quindi, un canto al giorno; ma poichè lo Shelley la dice terminata alla fine di Luglio, è chiaro che « il nostro canto, quotidiano, dell' Ariosto » era nelle intenzioni della buona Mary, ma non nella pazienza dello Shelley), and walking in the evening among these

(1) Che è del 1817, — ed è inspirato dalla visita fatta dal Byron alla cosidetta « prigione del Tasso » in Ferrara. Anche nel *Childe-Harold* il Byron aveva fatta una commossa apologia dell'infelice poeta. *Canto the fourth*, st. 36-40.

(2) C. Zacchetti, *Lord Byron e l'Italia*, p. 93-99.

(3) Id. id. ivi.

delightful woods. » (1) — Non era, dicevo, nella pazienza dello Shelley; tantovero che la lettura annunciata come finita il 25 Luglio, lo Shelley la dice « *quasi finita* »... il 10 Luglio. (2) A sopprimere il *quasi*, lo Shelley impiegò mezzo mese. E fra il *quasi* e il *finito*, così ne parla:

« We have almost finished Ariosto — who is entertining and graceful, and *sometimes* (è lo Shelley che sottolinea) a poet. Forgive me, worshippers of a more equal and tolerant divinity in poetry, if Ariosto pleases me less than you. Where is the gentle seriousness, the delicate sensibility, the calm and sustained energy, without which true greatness cannot be? He is so cruel, too, in his descriptions: his most prized virtues are vices almost without disguise. He constantly vindicates and embellishes revenge in its grossest form; the most deadly superstition that ever infested the world. How different from the tender and solemn enthusiasm of Petrarch — or even the delicate moral sensibility of Tasso, though somewhat obscured by an assumed and artificial style! » (3)

E con questi stessi sentimenti egli visitò Ferrara nel Novembre di quello stesso anno 1818, della cui Biblioteca egli parla con ammirazione. Assai gli piacquero i codici miniati di musica sacra: di colori così freschi e smaglianti « as if they had been executed yesterday. » (4) Parla poi della tomba dell'Ariosto, che occupa un lato della grande sala della Biblioteca; ma attrassero so-

(1) Mrs. Shelley, *Letter to Mrs. Gisborne*, in data *Bagni di Lucca, Juin, 15, 1818.*

(2) *Letter to Mr. and Mrs. Gisborne*, in data *Bagni di Lucca, 10 July, 1818. Letters, ed. cit.* Vol. II. p. 603.

(3) *Lett. cit.* to Mr. and Mrs. Gisborne, Bagni di Lucca, 10 July, 1818.

(4) *Letter to Thomas Love Peacock*, in data *Ferrara, November 1818.* Letters, ed. cit. Vol. II, p. 633.

prattutto il suo interesse i manoscritti e i ricordi, che ivi si conservano, dell' Ariosto e del Tasso, sottratti alle depredazioni francesi « with pious care. » Si sofferma a guardare il seggiolone a bracciuoli dell'Ariosto, e si compiace di rievocarsi in mente il poeta seduto su quello, intento a scrivere: il manoscritto aperto delle satire e il calamaio, che stan vicino, aiutano la sua rievocazione. Ma la sua attenzione è attratta ancor più dagli autografi della *Gerusalemme Liberata*, delle *Satire* dell' Ariosto, del *Pastor Fido* del Guarini. E sugli autografi dell'Ariosto e del Tasso, egli fa considerazioni che oggi si direbbero di « grafologia », rilevando da essi la differenza delle qualità mentali dei due poeti: « The handwriting of Ariosto is a small, firm, and pointed charachter, expressing, as y should say, a strong and keen but *circumscribed* energy of mind; that of Tasso, is large, free, and flowing, except that there is a checked expression in the midst of its flow, which brings the letters into a smaller compass than one expected from the beginning of the word. It is the symbol *of an intense and earnest mind*, *exceeding at times its own depth.* » (1)

Lo commuovono soprattutto le preghiere e le suppliche del Tasso al Duca Alfonso, quei sonetti « to his persecutor, which contain a great deal of what is called flattery; » (2) ma quelle adulazioni, alla squisitezza di sentire dello Shelley non sono oggetto di sdegno: chè più alta anzi gli suscitano la pietà per l' infelice. Pietà che raggiunge il diapason nella visita a Sant'Anna: « We went afterwards to see his prison in the hospital of Sant'Anna, and y enclose you a piece of wood of the very door which for seven years and three months divived this glorious being from the air and the

(1) *Lett. cit.* al Peacock.
(2) *Lett. cit.*

light, which had nourished in him those influences wich he has commonicated, through his poetry, to thousands... It is a horrible abode for the coarsest and meanest thing that ever wore the shape of man, much more for one of delicate susceptibilities and elevated fancies. » (1)

VIII.

La limitata ammirazione dello Shelley per l' Ariosto e la sua ammirazione altissima per il Tasso, si mettono però al medesimo livello allorchè la pietra di paragone è Dante. Negli anni dal 1818 al 1821, durante i quali lo Shelley s'era dapprima accostato al nostro massimo quasi con terrore (2), tanto da sentire il bisogno di leggerlo nella mistica penombra d'un angolo del duomo di Milano, — ed era indi in lui penetrato tanto da sentirne e capirne la meravigliosa bellezza e la incommensurabile profondità ; — in quegli anni, dico, egli aveva lucidamente concepito il posto che Dante occupava nella poesia mondiale. Ond'è che nella *Defence of Poetry*, ch' è del principio del 1821, egli, senza esitazione,

(1) *Lett. cit.*

(2) « Shelley used to say, that... the reading of Dante, the outpouring of his works,

wast and fair
As perfect worlds at the Creator's will,

produced in him a despair. » Medwin. *Life cit. ed. cit.* Vol. II. p. 161-162 — E con le medesime parole: « Shelley used to say, that reading Dante produced in him despair. ». *Life cit. ed. cit.* Vol. I, p. 268.

E in altri luoghi il Medwin testimonia della altissima ammirazione dello Shelley per Dante: « He was — erano le espressioni dello Shelley, a giant; he was Quel signor dell'altissimo canto che sovra gli altri come aquila vola. » *(Life,* II, 251). E più lo leggeva, più lo ammirava: « He told me that the more he read Dante, he the more admired him. » *(loc. cit.)*

rifiuta il nome di poesia epica all'*Eneide*, e più ancora all'*Orlando Furioso*, alla *Gerusalemme liberata*, ai *Lusiadi*, alla *Fairy Queen*; se la poesia epica è la storia dell'umanità e dell'anima umana, i pochi epici che il mondo ha avuto sono tre: « Homer was the first and Dante the second epic poet... Milton was the third epic poet. » E perciò, « if the title of epic *in its* higest sense be refused to the *Aeneid*, still *less can it be conceded* to the *Orlando Furioso*, the *Gerusalemme Liberata*, the *Lusiad*, or the *Fairy Queen*. » (1)

Nel mio citato studio *Lord Byron e l'Italia*, io misi in luce la non molta simpatia del Byron per il Petrarca. Per il Byron la grande triade della poesia italiana è costituita di *Dante*, *Ariosto*, *Tasso*. (2) Per lo Shelley, la grande triade poetica italiana è formata da *Dante*, *Petrarca*, *Tasso*. La differente sensibilità dei due più grandi poeti inglesi moderni, è in non piccola parte in questa differenza di giudizio, o diremo meglio di simpatia e di preferenza, in riguardo al Petrarca. L'autore del *Don Juan*, di *Childe Harold's Pilgrimage*, di *Lara*, di *Beppo*, non poteva non preferire l'Ariosto al Petrarca; l'autore di *Alastor*, di *Rosalind and Helen*, di *The sensitive Plant*, di *Epipsychidion*, non poteva non preferire il Petrarca all'Ariosto. Vedemmo già, come egli si fosse acceso del Petrarca fin dal 1813-14. E l'ammirazione andò sempre crescendo. Nel *Discourse on the manners of the ancients relative to the subject of love*, che è del 1818, troviamo una affermazione d'un immenso valore, se si considera lo sconfinato entusiasmo dello Shelley per la poesia greca: « Perhaps nothing has been discovered in the fragments of the Greeck ly-

(1) *The Works of P. B. Shelley in verse and prose*, edited with Prefaces, notes and appendices by HARRY BUXTON FORMAN in eight volumes. London, Reeves and Turner, 1880. Seventh Volume, Prose III, *A defence of Poetry* — P. 128-129.

(2) C. ZACCHETTI, *op. cit.* p. 87-93.

rick poets equivalent to the sublime and chivalric sensibility of Petrarch. » (1) E nel 1819 il Petrarca ha già preso il suo posto immediato dopo Dante: « In vain do we seek in the finest passages of Ariosto and Tasso, any expression wich at all approaches in this respect to those of Dante and Petrarch. » (2) Infine nella *Defence of Poetry*, ch'è del 1821, lo Shelley riassume il suo giudizio sul Petrarca con queste maravigliose parole: « ... Petrarch, wose verses are as spells, which unseal the immost enchanted fountains, of the delight which is in the grief of love. » (3)

Il Medwin, anzi, dice che lo Shelley preferiva il Petrarca ad ogni altro poeta italiano; probabilmente, voleva dire all'Ariosto e al Tasso, come vedemmo: « Shelley preferred Petrarch to any Italian poet; he had his works constantly in hand, and would often spout his Ode (*sic*) to Italy « Italia mia. » (4) *Ode*, naturalmente, è di competenza del Medwin; lo Shelley ogni qualvolta ha a che fare con una canzone la chiama proprio Canzone: *the Canzone*, *a Canzone*. È la stessa esattezza, con la quale il Medwin fa chiamare dallo Shelley *classicisti*, quelli che senza alcun dubbio lo Shelley designava col loro vero nome di *puristi*; sui quali parlava acutamente e rettamente, giudicando che avessero torto di voler *immobilizzare* nell'italiano del trecento la lin-

(1) « Nulla forse si è scoperto nei frammenti dei poeti lirici greci, che possa uguagliare la sublime e cavalleresca sensibilità del Petrarca. » (*Discourse*, ecc. ed. cit. del FORMAN, Vol VII, p. 241.)

(2) « Invano si cercherebbero nei più bei passaggi dell'Ariosto e del Tasso delle espressioni che a tal rispetto si accostino a quelle di Dante e del Petrarca. » *Letter to Mr. Leigh Hunt*, in data *Livorno 27 Sept. 1819*.

(3) *A Defence of Poelsy*, ed. cit. del FORMAN, Vol. VII, p. 125. — « ... Petrarca, i cui versi sono come formule magiche che dissigillano le più recondite incantate fontane della voluttà ch'è nel fondo della doglia amorosa. »

(4) MEDWIN, *Life cit. ed. cit.* Vol. II, p. 39

gua italiana, che, come egli notava, è, al pari d' ogni altra lingua, in continua trasformazione, poichè la lingua è l'esponente di idee e di fatti; e se mutano le idee e i fatti, deve mutare anche la lingua:

« The Italians, Shelley continued to say, have carried this affectation of phraseology still farther than the sect at home. The so-called *Classicists* (leggi *puristi!*), have taken to sishing in the rancid pool of the thirteenth century, and become so prostituted and enslaved to antiquity, as to deem no word admissible in their poems (leggi *opere*!) that has not the sanction of Dante or Petrarch; little regarding the obvious truth, that the new images and ideas are continually multiplying, or perceiving that the great objection to the use of the obsolete is, that they render the language enterely different from that of the world and society; in fact, it might belong to some other planet. But that school will pass away. » (1)

Il Medwin è qui senza dubbio esatto, se si eccettui la confusione fra *classicisti* e *puristi;* e basta una mediocre conoscenza delle idee dello Shelley per esserne persuasi. Ed ugualmente esatto è il giudizio generale ch'egli attribuisce allo Shelley sulla civiltà italiana dei Comuni e del Rinascimento, perchè vi concordano perfettamente le idee che lo Shelley espone nella sua *Defence of Poetry*: « In this city (Firenze), dice il Medwin, he saw one of those republics that opposed for some time a systematic and effectual resistance to all the surrounding tyranny of popedom and despotism. The Lombard League defeated the armies of the despot in the field, and until Florence was betrayed into the hands of those polished tyrants, the Medici, freedom had one citadel where it could find refuge from a world that was its foe. »

(1) MEDWIN, *Life cit. ed. cit.* Vol. II, p. 38.

« To this cause he attributed the undisputed superiority of Italy, in literature and the arts, above all the contemporaries — the union and energy, and beauty, which distinguish from all other poets the writings of Dante — that restleness of fervid power which surpassed itself in painting and sculpture, and from which Raphael and Michael Angelo drew their inspiration. » (1)

Oh, quale fortuna ebbero gli ascoltatori del circolo shelleyano in Pisa, di poter sentir leggere e commenmentare i nostri grandi poeti da tal fine intenditore della nostra letteratura! Il che lo Shelley faceva talvolta alla sera: « In the evening he sometimes read aloud a Canto of Dante or Tasso, or a *canzone* of Petrarch. Though his voice was somewhat broken in the sound, his recitation of poetry was wonderfully effective, and the tones of his voice of varied modulation. He entered into the soul of his author, and penetrated those of his listeners. » (2)

A quelle conversazioni prese parte nell'ultimo anno anche il Byron, trasferitosi nell'autunno del 1821 da Ravenna a Pisa, dopo essersi compromesso, insieme con i Gamba, negli avvenimenti politici della Romagna del 1819-1820: e sarebbe di alto, anzi di sommo interesse, conoscere le idee i giudizi i propositi, che i due grandi poeti inglesi si scambiarono sui più importanti argomenti della nostra letteratura. Ma, ahimè, le fonti a cui si può attingere a tale scopo sono ben infide! Si pensi che il Medwin, autore delle *Conversations of Lord Byron*, del *Memoir* e della *Life*, riferisce una conversazione dello Shelley (nel 1820) intorno a *I Promessi Sposi*, pubblicati nel 1827! — Come affidarsi a lui su quanto egli riferisce intorno alle discussioni tra il Byron e lo Shelley sui nostri poeti? — Si può fidarsene così poco, che

(1) Medwin, *Memoir of. P. B. Shelley*, ed. cit. p. 56.
(2) Medwin, *Memoir ed. cit.* p. 61.

io ne darò qui un'altra luminosa prova. Io credo d'aver ampiamente e, mi pare di poter dire, sicuramente dimostrato e documentato, nel mio studio *Lord Byron e l'Italia*, (1) il culto ardentissimo dell'autore della *Prophecy of Dante* per il nostro massimo poeta. (2) Si pensi,

(1) P. 52 — 56 ; — e 99 — 107

(2) Documentato, dimostrato e illustrato nel cap. VII, p. 52-56 : e per tutto il cap. XI, p. 99-107 ; del quale capitolo, trascrivo qui il SOMMARIO : « Suo culto per Dante — sua capacità di comprendere perfettamente gli spiriti e le forme della poesia dantesca — Possiede come un italiano il senso della italianità dantesca — Ciò appare anche dalla Profezia di Dante — Confuta un erroneo giudizio dello Schegel — Giudica giustamente del culto dantesco e della fortuna di Dante in Italia — Di alcune sue inesattezze circa Dante — Ammira in Dante non solo il poeta religioso, ma anche il pittore delle passioni umane — Si cura poco delle interpretazioni allegoriche. »

Dopodichè, — e rimandando il lettore *onesto* e lo studioso *onesto* a tutto l'*indice-sommario* di quel mio libro qui in fondo a questo volume; dopodichè io domanderò allo studioso onesto e al lettore onesto, a quali vituperevoli e meschine chiesuole e camarille sia ridotta la critica (?!) italiana quando :

I) in una rivista che s'intitola Giornale STORICO (!!) *della Letteratura italiana* si affida a una ignoranza di letteratura inglese della forza di quella del sign. A. PORTA le recensioni di libri di letteratura comparata ; e si permette che costui vi chiami « *lavoro politico più che letterario* » il mio *Lord Byron e l'Italia*, dove a uno a uno sono studiati, illustrati, documentati *tutti i giudizi* del Byron a proposito di *letteratura* e *lingua* italiana, come l' *onesto* lettore e studioso potrà vedere anche dal solo *indice-sommario* sopraddetto ; —

II) in un libro che s'intitola « Dante in Francia, *in Inghilterra* e in Germania », il prof. A. FARINELLI, il quale nelle note bibliografiche di esso libro deve avere travasato tutto il suo schedario bibliografico, cogliendo la menoma e artifiziosa opportunità di travasamento, e cita cita cita, così *tanto per citare*, a destra, a sinistra, sopra, sotto, con teutonica prosopopea *di tempi che furono*, con stomachevole ostentazione di : « vedete come son bravo ! — vedete quanto io so ! — vedete quanta roba ho « compulsata » ! —, (e tutto ciò in uno stile che mi mette al vivo sotto gli occhi Atta Troll ballonzollante) ; — il prof. A. Farinelli, dicevo, *parlando del Byron in relazione a Dante*; il prof. Farinelli, dico, in tanta bibliografica farina, nella quale ha lasciato anche

ch'egli scrive che l'adorazione anzi l'idolatria degli italiani per Dante « sarebbe perfino ridicola » « *se Dante*

tutta la crusca del suo sacco, citando anche minuzie nulle o insignificanti; il prof. Farinelli, ripeto, (e concludo! — perchè mi son seccato) —, ignora, (o finge di ignorare? — a lui la scelta), un libro che s'intitola *Lord Byron e l'Italia*; che ha per sottotitolo: *A proposito di alcuni giudizi del Byron sull'Italia e sulla lingua e la letteratura italiana;* che mantiene le promesse del sottotitolo (le mantiene, signor A. Porta!); e che infine, dedica un intero capitolo, oltre ad altre pagine in qua e in là, all'argomento *Dante e Byron*. Ed Ella, in tanta sua bibliografica dovizia, illustre signor professore, non ignora certo che il libro fa parte di una pregiata collezione « Biblioteca Sandron di Scienze e lettere », che tutti gli studiosi conoscono; che ebbe ben altre recensioni che quella apparsa nel « Giornale... *storico* »: e che parlando di esso nel *Giornale d'Italia*, Arturo Calza (che non è un profano nè di letteratura italiana nè di letterature straniere, è vero, illustre professore), ebbe fra l'altre cose a scrivere: « Un libro, tutto bello, questo, — di Corrado Zacchetti, così benemerito della critica, e della diffusione delle letterature straniere in Italia. È un delizioso libro. L'autore, che conosce profondamente il grande poeta, ha tratto fuori, e veramente concretata e vivificata, « l'anima italiana » dell'immortale pellegrino di Venezia e di Roma. »

E all'illustre prof. Arturo Farinelli, della regia università di Torino, il quale certo conosce il Byron assai più profondamente di me, vorrei chiedere qualche prova della sua spropositata sentenza che « *The prophecy of Dante* del Byron è così poco dantesca. » (Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania, p. 280). Vorrei anche chiedergli, che cosa egli intenda, in tal caso, per « dantesco »; e vorrei pregarlo (se a tanto nume potessero giungere umane preghiere) di leggere a p. 99-101 del mio trascurabilissimo libro sul Byron che cosa intendo io per « *dantesco* » a proposito della *Profezia*.

Vorrei anche pregarlo, di sapermi dire donde egli ha tratta la peregrina notizia che l'avere il Byron scritta la *Profezia* per consiglio della Guiccioli è una « immaginazione » degli italiani. Se il nume Arturo Farinelli si fosse degnato leggere non dico il libro del poveruomo Corrado Zacchetti, ma le opere di quel Byron su cui egli sentenzia in modo così minossescamente ridicolo, avrebbe imparato che la *Profezia* « *was suggested to the author* » precisamente dalla Guiccioli. Cerchi il sullodato nume le indicazioni ad hoc, non dico nel libro di me poveruomo (il che gli accorcierebbe le dotte fatiche), ma nelle opere del Byron, e troverà un sonetto dedicatorio della *Profezia* alla Guiccioli, e una *Prefazione* a quel poemetto; da cui imparerà pure che la Turrisi-Colonna

fosse solo d'un'unghia men grande di quello che è » (1); e si pensi che egli afferma che i « *soggetti religiosi* »

non « fantasticava », come dice il prof. Farinelli, — non fantasticava niente affatto, quando scriveva, mettendo le parole in bocca alla Guiccioli: « ....se in dolci modi per te Torquato sospirò, far segno non vuoi di sante e generose lodi il primier d'ogni vate? »; — non fantasticava: parafrasava proprio le parole del Byron, illustre professore. Compulsi. Ella ch'è così atletico compulsatore, compulsi meglio le opere poetiche del Byron, compulsi meglio l'epistolario e i diarii di lui anche, e vi troverà molte altre cosette a proposito della Guiccioli in relazione alla *Profezia*.

Vorrei anche pregarlo, di dirmi in quale modo egli può *documentare* la sua mirabolante asserzione che il Byron « conosce pochi frammenti della *Commedia* » (op. cit. p. 310) di Dante. Io posso assicurarlo, che gli posso ampiamente *documentare* proprio l'opposto. Del resto, da questo mio stesso studio shelleyano scaturisce più d'una prova che il Byron conosceva bene la *Commedia*; ma di prove di ciò, posso fornirne parecchie altre all'illustre professore Farinelli, se egli me le chiederà.

Vorrei anche pregarlo, di dirmi in che modo egli saprebbe *documentare* la sua asserzione, che il Byron « si esaltava alla *Francesca* del Pellico » (op. cit., p. 311).

Vorrei anche pregarlo di dirmi, perchè egli non fa menzione dei brani tradotti dal *Milman*, e pubblicati nella *Quartely Review* del *Dicembre 1820*, della *Francesca da Rimini* del Pellico, dal momento che fa menzione di una tardiva traduzione inglese del 1851 (op. cit., p. 312).

Vorrei anche sapere quanto sia il senso d'arte e il sentimento poetico, col quale egli, il prof. Arturo Farinelli, rimprovera al Byron (op. cit., p. 323) di « essersi aggirato per la pineta di Ravenna senza un pensiero a Dante. » Ah, Lei, illustre professore, era ed è dunque, dentro la mente del Byron, e ne legge i pensieri. Ossia, non li ha letti affatto, perchè, se li avesse letti, quei pensieri, Ella si sarebbe accorto che proprio quel passo del *Don Juan*, C. III, 101 sgg. che Ella cita per dimostrare che il Byron nella pineta non rivolse il pensiero a Dante, proprio quello, a farla apposta, è la prova che egli, il grande poeta, ci pensava tanto, che tutto quello splendido squarcio di poesia muove da Dante, e di Dante riproduce tutti i motivi crepuscolari di quell'ora crepuscolare, anche la squilla lontana che pare piangere il giorno che muore:

« Sweet hour of twilight in the solitude of the pine forest.... *while swung the deep bell in the distant tower, or the faint dying day hymn stoll aloft.* »

(1) *Byron's Journal*, in data *January* 29, — 1821.

nelle mani dei poeti sono sempre stati «*manchevoli*», «*eccezione fatta per Dante* e Milton»; e si pensi allo sdegno con cui egli confuta l'asserzione dello Schegel che la Divina Commedia manca di sentimenti gentili (1), si pensi infine, e specialmente, che una parte di tale confutazione si basa sul fatto che «il *Paradiso* è tutto amore, tutto gioia, tutto serenità.» (2) Dopo di che, si capirà quanto attendibili siano le notizie del Medwin, il quale si affanna a riferire i discorsi dello Shelley per persuadere il Byron della grandezza di Dante, e per persuaderlo che il *Paradiso* non è inferiore alle altre due cantiche! — (3) Ossia per persuadere il Byron, di ciò che il Byron aveva asserito per iscritto! E parlando con lo Shelley, il Byron avrebbe detto semplicemente questo: che la Divina Commedia non è che un trattato

Ma il Byron doveva prevedere, che ci sarebbe stato un dotto italiano sicut in quantum) che a distanza di un secolo gli avrebbe chiesto conto del fatto.... che egli, il Byron, inspirandosi ivi manifestamente a Dante.... non lo citò, e non disse: «io, lì, in quell'ora, in quel momento, pensavo a Dante, come voi vi sarete accorti da questi miei versi.» Ma, illustre signor professore, ma Lei scherza o fa sul serio, quando a un gigante della poesia quale il Byron va a chieder conto del perchè non ha detto questo, e del perchè non ha pensato a dir quell'altro? —

Vorrei anche pregarlo di dirmi in che modo egli abbia studiato la vita e le opere del Byron, per venirci a contare allegramente che l'ammirazione per Dante fu nel Byron «infeconda» (!) e «imposta a viva forza» (!!!), (*op. cit.*, p. 323) quando è chiarissimo ed evidentissimo tutto il contrario, come io ho dimostrato e documentato.

Vorrei anche pregarlo di dirmi.... tante e tant'altre cosette, per le quali, se a lui piace, potremo parlare in pubblico quando egli vorrà, nei riguardi del suo *Dante in Inghilterra*, perchè ora il cortese editore mi ammonisce che su questa aggiunta al mio volume in bozze non aveva contato, e che l'aggiunta, al prezzo a cui esso editore deve pagare carta e stampa, è già troppo lunga.

(1) Byron, *Letters to John Murray on Bowle's Pope — Letter the first.* — in data *Ravenna, February 7, 1821.*

(2) *Journal*, loc. cit.

(3) Medwin, *Life, ed. cit.* Vol. II, p. 251 segg.

di teologia di uno studentello di teologia; (1) che l'*Inferno* è la sola parte leggibile (2); che il poema è tanto *oscuro, noioso, insopportabile* che nessuno può durare a leggerlo mezzora senza sgangherarsi le mascelle con gli sbadigli e cadere in sonno letargico (3); che lui, il Byron, aveva tentato cento volte di leggerla e cento volte s'era dato per vinto e aveva smesso (4); che, tolta una dozzina di parti, il resto di questa « comicissima divina Commedia » è roba da buttarsi dalla finestra. (5) E tu, Shelley, hai coraggio di chiamarlo un grande poema; che razza di grande poema! (6) E questi stupidi d'italiani che ne fanno il loro poema nazionale, e che adorano Dante! (7) — Come si vede, le parole del Byron

(1) « The Divine Comedy, said he *(Byron)* is a scientific treatise of some theological student ecc. » *(ivi)*

(2) « The Inferno is the only one of the trilogy that is read, ecc. » *(ivi)*

(3) « The poem is so obscure, tiresome and insupportable, that no one can read it for half-an-hour together without yawning, and going to sleep over it like Malagigi. » *(ivi)*

(4) « The hundred times I have made the attempt to read it, I have lost my labour. » *(ivi)*

(5) « Except the *Pecchie chi uscino del chiuso* (questo è l'italiano di Dante nella redazione del Medwin; raccomandabile per la futura edizione critica della D. C.)... The Francesca di Rimind (*sic*);... Si volge *al'aqua* (sic), and a dozen other passages, ecc. »

(6) « A great poem, you call it! A great poem indeed!! »

(7) « And yet, despit of this, the Italians carry their pedantry and national pride to such a lenght, as to set up Dante as the standard of perfection, ecc. ecc. » (*ivi*).

Non presto ugualmente fede alla conversazione, riferita dal Medwin (*Life*, Vol II, *ed. cit.*, p. 22) fra il Byron e lo Shelley, intorno alla interpretazione del verso *Poscia più che il dolor potè il digiuno*. Secondo il Medwin, il Byron sosteneva la tecnofagia del conte Ugolino, cui lo Shelley rifiutavasi di accedere. Non credo affatto che il Byron interpretasse quel verso così, per ragioni che non è qui il luogo di esporre.

Quanto al giudizio del Medwin (*Life*, Vol. II, p. 18) sulla traduzione byroniana (sulla magnifica traduzione, come io ho dimostrato nel mio *Lord Byron*) dell'Episodio di Francesca da Rimini, esso ha il valore che può aver il giudizio di chi citava e traduceva Dante nel modo che il Medwin ha fatto Di più: l'acerbo giudizio è certo dettato dal sentimento d'invidia per un così eccellente traduttore.

nel libro del Medwin, concordano perfettamente con le parole dal Byron scritte e da noi riferite!.... Ma chi non è cieco, vede facilmente che il Medwin riferisce come giudizi del Byron le stupidaggini e le sciocchezze ch'esso Medwin aveva lette nelle *Lettere virgiliane* del Bettinelli (1).

IX.

Non meno acutamente e profondamente giudicò lo Shelley intorno al Boccaccio, per il quale sentì altissima l'ammirazione; ed è cosa notevole che egli, se così posso esprimermi, « sentisse » Firenze attraverso il Boccaccio, e il Boccaccio attraverso Firenze. La città e i suoi freschi e ameni dintorni gli suscitano in mente visioni del *Decameron*, e nel *Decameron* egli sente palpitare la vita fiorentina dei Comuni.

A Firenze era stato la prima volta, per poche ore, nell'Agosto del 1818, ma già ne aveva ricevuta una piacevole impressione. « È la più bella città ch'io abbia vista finora », egli scrive alla sua Mary, circondata da fertili colli, e dal più bello e ameno paesaggio ch'io abbia mai osservato. » (2) Ma più ancora l'aveva colpito, durante il tragitto, il paesaggio, ch'egli descrive alla moglie con parole nelle quali par quasi di sentire un'eco di quella foscoliana salutazione « Te beata, gridai, per le felici aure... », e che risuona anche nei versi del

(1) E vede anche, che l'illustre professore di letterature comparate Arturo Farinelli, giudica del « dantismo » del Byron alla stregua di esso Meduvin, anzichè attraverso la vita, gli scritti, e *le opere* del Byron, e attraverso tutto ciò.... che del « dantismo » del Byron egli ignora.

(2) « I think it is the most beautiful city I have yet seen. It is surrounded with cultivated hills, and from the bridge which crosses the broad channel of the Arno, the wiew is the most animated and elegant I ever saw. » *To Mary Shelley*. Florence, August 20, 1818. *Letters ed. cit.* Vol. II, p. 617.

Byron (1) — : « As we approached Florence, the country became cultivated to a very high degree, the plain was filled with the most beatiful villas, and, as far as the eye could reach, the mountains were covered with them; for the plains are bounded on all sides by blue and misty mountains. The vines are here trailed on low trellises or reeds interwoven, into crosses to support them, and the grapes, now almost ripe, are exceedingly abundant. » (2) E quando nel settembre di quello stesso anno egli si accinge a lasciare Livorno per Firenze, annunciando la cosa all'amico Hunt rievoca l'impressione ricevuta dalla « fisonomia della città » (3), e vorrebbe che l'amico ve lo raggiungesse nella primavera, perchè ivi essi formerebbero una *lieta brigata* boccaccesca, dimenticando in lieti parlari la peste dei tristi ricordi, così come la lieta brigata del *Decameron* dimenticava il morbo nelle piacevolezze dei discorsi. (4) E la lettera prosegue con un inno di gloria al Boccaccio, questo *divinissimo scrittore:* « I have been lately reading this most divine writer. He is in a high sense of the word, a poet, and his language has the rhythm and

(1) « Gerty by her theatre of hills, she reaps
Her corn, and wine, and oil; and Plenty leaps
To laughing life, with her redundant horn, »
(*Childe - Harold*, Canto the fourth, st. 48).

« Circondata dall'anfiteatro de' suoi colli, essa raccoglie il suo grano, e il suo vino e il suo olio; e l'abbondanza, col pieno cornucopia, vi dischiude felice ridente vita. »

(2) *Lett. cit. loc. cit.*: « A mano a mano che ci avvicinavamo a Firenze, le campagne apparivano meravigliosamente coltivate e il piano era seminato di magnifiche ville; e anche i colli fluttuanti in azzurrina nebbia che d'ogni lato chiudono la pianura n'erano a perdita d'occhio coperti. E le vigne si stendono a piccoli festoni sulle canne, con pali di sostegno, e sono stracariche di grappoli or quasi maturi. »

(3) *To Mr. Leigh Hunt, Livorno September 27, 1819. — Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 720.

(4) *Ivi*, p. 720, 721.

harmony of verse. » (1) Giusta osservazione, poichè certo, con queste parole, lo Shelley intende dire che la prosa del Boccaccio ha un ritmo e una *musicalità* belli come quelli della poesia, non *simili* a quelli della poesia. Infatti, egli espresse poi le medesime idee a proposito della prosa di Platone e di Bacone, nella sua *Defence of Poetry* : « Plato was essentially a poet. the truth and splendour of his imagery, and *the melody of his language*, are the most intense that it is possible to conceive.... and he forbore to invent *any regular plan of rhythm* which would inlclude, under determinate forms, *the varied pauses of his style*. Cicero sought to imitate *the cadence of his periods*, but with little succes. Lord Bacon was a poet. *His language has a sweet and majestic rhythm*, which satisfies the sense... » (2)

Il giudizio dello Shelley sull'armonia e sul ritmo della prosa boccaccesca e sulla grandezza del Boccaccio, non di gran lunga inferiore a quella di Dante e Petrarca, è del resto conforme a quello del Byron :

> « But where repose the all Etruscan three
> Dante, and Petrarch, and, scarce less than they,
> The barde of Prose, creative spirit ? » (3)

E anche più acuta è l'osservazione che il Boccaccio è artista ammirevole, — più artista forse che nelle narrazioni —, in quelle descrizioni che aprono e chiudono le singole *giornate*, e in cui ha saputo mettere tanta e così amabile varietà : « How much do I admire Boc-

(1) *Ivi*, p. 721.

(2) *A defence of Poetry*, in : *The Works of P. B. Shelley, in verse and prose*, now first brought together, with many pieces not before published, edited with prefaces notes and appendices by HARRY BUXTON FORMAN, in eight volumes. — Seventh volume. Prose III. — p. 107.

(3) Childe - Harold's Pilgrimage. Canto the fourth, st. 56 ; — e cfr. C. ZACCHETTI *op. cit.* p. 91.

caccio! What descriptions of nature are those in his ittle introductions to every new day! » (1)

Ed è naturale ch'egli, pregiatore d'ogni sociale convenzionalismo, trovasse che la morale del Boccaccio è... quello che il mondo è nella realtà; e che quella facile morale e l'intimo profondo senso del godimento della vita e dell'amore ch'è in essa, egli la contrapponesse alla rigida morale ascetico-cristiana: « Boccaccio seems to me to have possessed a deep sense of the fair ideal of human life, considered in its social relations. His more serious theories of love agree especially with mine. He often expresses things lightly too, which have serious meanings of a very beatiful kind. He is a moral casuist, the opposite of the Christian, stoical, ready-made, and wordly system of moral. Do yoy remember on little remark, or rather maxim of it, the application of which might do some good to the common narrow — minded conceptions of love, — « Bocca baciata non perde ventura; anzi rinnuova, come fa la luna? » (2)

Ecco dunque il processo mentale con cui lo Shelley si è formata la sua triade poetica italiana — Dante Petrarca Tasso —, e la sua triade inscindibile e non più rinnovatasi nel corso della letteratura italiana — Dante Petrarca Boccaccio — ; non più rinnovatasi perchè essa è l'esponente della fresca e vigorosa infanzia dello spirito italiano dei comuni, declinato nella corruzione delle tirannidi cinquecentesche, onde l'Ariosto, ed anche il Tasso, restano ben lontani da quella gloriosa triade. Figli del loro tempo, figli della gloriosa epoca dei comuni sono Dante Petrarca Boccaccio, figli del liberticida e corrotto cinquecento l'Ariosto e il Tasso; e perciò il Boccaccio, lasciato a distanza da Dante e Petrarca, lascia a sua volta a distanza l'Ariosto e il Tasso: « I

(1) *Ivi, ivi.*
(2) *Ivi, ivi.*

think him *(Boccaccio)* not equal certainly to Dante or Petrarch, but far superior to Ariosto and Tasso, *the children of a later and a colder day.* I conseder the three first, as the production of the vigour of the infancy of a new nation — as rivulets from the same spring as that which fed the greatness of the republics of Florence and Pisa, ad which checked the influence of the German emperors; and from, through obscurer channels, Michael Angelo drew the light and the harmony of their inspiration. When the second rate poets of Italy wrote, the corrupting blight of tyranny was already hanging on every bud of genius. *Energy and simplicity, an unity of idea, were no more.* In vain do we seek in the finest passages of Ariosto and Tasso any expression which at all approaches *in this respect* to those of Petrarch and Dante. » (1)

E per meglio apprezzare questa profonda penetrazione del poeta inglese nello scrutare i fatti della nostra letteratura, si pensi quanto tempo impiegò la critica italiana per addivenire, assai più tardi, a non dissimili conclusioni: si pensi che quando lo Shelley così giudicava della prosa boccaccesca, i retoropuristi, e più tardi i manzoniani stenterelli, proclamavano « artificiosità di stile » la nobile e armoniosa ampiezza dei periodi del Boccaccio; si pensi che il Carducci giudicò in ciò non diversamente dello Shelley; si pensi che il Carducci nel mirabilissimo *svolgimento della letteratura nazionale*, scritto quando certamente egli non conosceva nè direttamente nè indirettamente la lettera dello Shelley al Hunt e la *Defence*, non si discosta molto dalle idee Shelleyane sul trecento in rapporto alle libertà comunali, e sullo splendido ma fiacco cinquecento; si pensi infine che altri poeti inglesi ben poco capirono della grandezza di Dante, e che il Coleridge ad esempio, che pure ne

(1) *Ivi, ivi*

fu ammiratore, sa vedere poco più che la bellezza dello « stile » e delle similitudini, e la « naturalezza », e che lo trova... grottesco nella descrizione di Satana.

Ma v'è di più. In principio del secolo XIX, lo Shelley, attraverso le relazioni fra il trecento e il risveglio rinascentistico, coglie la duplice influenza italiana sulle origini della letteratura inglese in generale e sullo Chaucer in particolare: « The age immediately succeeding to that of Dante, Petrarch, and Boccaccio, was characterized by a revival of painting, sculpture and architecture. Chaucer caught the sacred inspiration, and the superstructure of English Literature is based upon the materials of Italian invention. » (1)

Tutto il periodo 1819-1822 è dunque fortemente impresso dell'ardore dello Shelley negli studi della nostra letteratura. I *Journals* di Mary, i *Note-books* del poeta, le lettere di lui specialmente, continuano a fornirne ampia prova lungo tutto il periodo. Nel 1821 s'era già famigliarizzato col Machiavelli (2), e dai maggiori era passato ai minori, dei quali certo lesse parecchi; fra questi, maggiormente lo dilettarono le *Cronache* del Villani (3) e il *Ricciardetto* del Forteguerri.

A proposito del quale ultimo, il Dowden crede (4) che si debba a tale lettura la forma metrica, in ottava rima, della traduzione del *Hymn to Mercury* (5) e del poemetto *The witch of Altas* (6), — metro non mai più, nè prima nè dopo, adoperato dallo Shelley. In verità, a me pare

(1) *A defence of Poetry*, ed. cit. FORMAN, Vol. VII, p. 130.

(2) *Letter to Edmund Ollier*, in data Pisa, *25th september, 1821*; e *A defence of Poetry, ed. cit.* Vol. VII, p. 118.

(3) *Mary Shelley's journal*, alle date *24 November, 1 December, 15 December, 19 December 1921.*

(4) DOWDEN, *Op. cit.* Vol. II, p. 333.

(5) *Poetical Works, ed. cit.* HUTCHINSON, p. 673. Pubblicato la prima volta da MRS SHELLEY, in *Posthumous Poems*, 1824.

(6) *Ivi*, p. 365. — Scritto ai Bagni di S. Giuliano, nell'Agosto del 1820. Pubblicato la prima volta in *Posthumous Poems*, 1824.

non ci sia bisogno di ricorrere al *Ricciardetto*, se si pensi alle reiterate letture che lo Shelley aveva fatte, e che faceva anche in quel tempo, come vedemmo, dell'*Orlando Furioso* e della *Gerusalemme Liberata.*

Anche il Marino e il Metastasio conobbe bene lo Shelley, ed ebbe per quest'ultimo una scarsa ammirazione, quale invero merita, anche a mio giudizio, la poesia leggera del superficiale ed elegante abate, che non poteva certo accaparrarsi le simpatie del più profondo lirico moderno; poesia elegante sì e melodiosissima, ma così spesso fredda e scolorita, a cui, ben più che a quella del Monti! è applicabile il foscoliano « verso che suona e che non crea »; poesia che lo tien discosto le mille miglia dall'Alfieri e dal Parini, insieme ai quali la critica italiana lo ha più volte collocato per formarne la triade poetica settecentesca. E del Marino, naturalmente, ebbe lo Shelley l'idea che se ne deve avere. L'uno e l'altro giudizio si ricavano nettamente da una delle sue lettere, anche se non espressi in forma diretta: « I do not think well of [Emma's?] (4) *not admiring* Metastasio; the nil admirari, *however justly applied*, seems to me a bad sign in a young person. I had rather a pupil of mine had conceived a frantic passion for Marini *himself*, than that she had found out critical defects of the most deficient author. »

X.

Non è possibile stabilire quando lo Shelley siasi per la prima volta accostato alla *Divina Commedia.* Che egli l'abbia letta per tempo nella traduzione di Henry

(4) La congettura è del Garnett, a cui ne lascio tutta la responsabilità, poichè non è suffragata dall'autorità dell'Ingpenn. (*Select Letters of P. B. Shelley*, edited by RICHARD GARNETT, London, Kegan Paul, Trench and Co. — p. 217). — La lettera è diretta a *John Gisborne*, *Lerici* June 18, 1822, (*Letters ed. cit.* Vol. II, p. 978) ed è una delle ultime del poeta che dopo poche settimane non era più.

Francis Cary io crederei di poterlo affermare; credo anzi di poter documentare, che egli aveva letto l' *Inferno* e nell'originale e nella traduzione del Cary prima del 1817. Infatti è del Decembre di quell'anno una lettera a Charles Ollier, in cui gli chiede, fra altri libri, e con grande premura, il testo e la traduzione delle altre due cantiche: « Pray be so good as to send me if possible by return of coach, the *Purgatorio* and *Paradiso* of Dante, in English *and Italian*, by Carey (*sic*) » (1). È evidente che se non avesse posseduto l'*Inferno*, gli avrebbe chiesto anche quello; e del resto, la traduzione dell'*Inferno* era stata pubblicata sin dal 1805, mentre solo alla fine del 1814, apparvero il *Purgatorio* e il *Paradiso*. Ma quella del Dicembre è la terza richiesta; poichè è del Novembre una lettera all'Ollier con questo poscritto: « Send one of Hunt's *Examiner*. -- *Dante?* — and the « Spectator » ? — »(2) Dante dunque era già stato chiesto una prima volta, prima del Novembre 1817. Non credo che la prima e seconda richiesta si riferissero all' *Inferno* e la terza al *Purgatorio* e *Paradiso*; poichè sarebbe strano che egli avesse chiesto la *Divina Commedia* un po' alla volta! Mentre è naturale, che, possedendo e conoscendo da tempo l'*Inferno,* a mano a mano che procedeva nella conoscenza dell'Italiano desiderasse avere le altre due cantiche: e dico avere, perchè anche senza il materiale possesso potrebb'essere benissimo ch'egli le avesse lette. Dunque, tre volte chiede egli insistentemente Dante; prima del Novembre 1817, nel Novembre, e nel Dicembre; tre richieste a pochi giorni di distanza, poichè anche fra la prima e la seconda lettera non doveva essere passato molto tempo se gli basta scrivere: « Dante? » per richiamarsi alla cosa. E le tre succcessive richieste sono

(1) *To Charles Ollier, Marlow, December 7, 1817.* — *Letters*, ed. cit. p. 564.

(2) *To Charles Ollier, Marlow, November 25, 1817.*

certo testimonio del non scarso interesse dello Shelley.

In tutti i modi, si può essere certi — come qui risulta — che la traduzione del Cary egli la conobbe a mano a mano che essa uscì.

Tra quelle prime letture dantesche e l'anno 1819, altre certamente ve ne furono, (vedemmo già che sin dal primo arrivo in Italia sceglie un appartato angolo del duomo di Milano per leggervi Dante), se, in quell'anno 1819, egli erasi così famigliarizzato col nostro sommo che la lettura del poema era divenuta una lettura corrente e famigliare appunto: « After dinner I read Dante with Mary » (1) Ma lo studio di Dante dovette culminare negli anni 1820-21. Procedimenti comuni all' arte propria e a quella di Dante, riconosce lo Shelley nel 1820, nella *Preface* al *Prometheus unbound*; e nell'epoca della composizione dell'*Epipsychidion*, una delle sue occupazioni preferite era quella di leggere, la sera, ad alta voce, la *Vita Nuova*: « Shelley reads the *Vita Nuova* aloud to me in the evening. » (2)

E il giudizio dello Shelley sulla *Commedia* appare assai modificato in quest'epoca, da quello ch' egli aveva dato nel 1818 nel suo scritto *A discourse on the manners of the ancients relative to the subject of Lore.* (3) Era un *Prefatory Essay* (4) alla traduzione del *Simposio* di Platone, e il nucleo d'un commento ad esso, secondo crede Mrs Shelley, ossia, come è qui detto altrove, una *Introduzione* commentativa, per la sua tra-

(1) *To Mr. Thomas Love Peacock.* Livorno 23 (!) August. 1819. — *Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 708.

(2) *Mary's Journal,* alla data 2 February, 1821.

(3) *The Works* ecc. *ed. cit.* Forman, Vol VII. p. 237-248.

(4) « I have lately found myself totally incapable of original composition. I employed my mornings, therefore, in translating the Symposium, which I accomplished in ten days. Mary is now transcribing it, and I am writing a *prefatory essay* » *Letter to Mr. Peacock, Bagni di Lucca, July 25, 1818.* — *Letters ed. cit.* Vol. II, p. 606. E cfr. *Fraser's Magazine,* March 1860, p. 302.

duzione. (1) Che debba assegnarsi all'anno 1818, ossia che sia questo lo scritto di cui egli parla nel 1818, io credo debba ritenersi cosa sicura, poichè lo Shelley parla della sua traduzione del *Simposio* e di uno scritto riferentesi ad esso in tre lettere di quell'anno 1818. La prima a Mr. e a Mrs. Gisborne, datata *Bagni di Lucca*, *July 10th, 1818*; (2) in cui tra le ragioni che lo hanno a ciò indotto, egli arreca quella di « to give Mary some idea of *the manners and feelings of the athenians*, so different, ecc. »; la seconda al Godwin, in data *Bagni di Lucca, July 25th, 1818*; (3) la terza al Peacock, (4) nella quale la traduzione e lo scritto *On the manners* sono messi in reciproca relazione. Credo adunque di poter affermare che il giudizio su Dante, contenuto nel *Discourse on the Manners of the Ancients*, risalga al 1818.

Giudizio, dicevo, non del tutto favorevole e forse non del tutto preciso; poichè egli consente sì che: « Perhaps Dante created imaginations of greater loveliness and energy than any that are to be found in the ancient literature of Greece »; (5) ma poi conclude che: « Nor could Dante, *deficient in conduct, plan, nature, variety, and temperance*, have been brought into comparison with these men, but for those fortunate isles, laden with golden fruit, which alone could tempt any one to embark in the misty ocean *of his dark and extravagant fiction.* » (6)

Ma nell'agosto 1819 Dante è divenuto cibo quotidiano. Egli legge, solo o con Mary, due canti al giorno del *Purgatorio*: « Read two cantos of Purgatorio. « (*Mary's Journal*, 4 Aug. 1819); « after dinner I read Dante with

(1) FORMAN, *Works ecc.*, ed. cit. Vol. VII, p. 238.
(2) *Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 603.
(3) *Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 609.
(4) *Letters*, ed cit. p. 606.
(5) *The Works of* P. B. SHELLEY, Ed. cit. FORMAN. Vol. VII, p. 241
(6) ID., *ivi ivi.*

Mary ». *(Shelley's letter to Leigh Hunt, 22 (?) August* 1819).

E, come accade sempre con i grandi capolavori e con le grandi poesie, la diuturna consuetudine rivelò allo Shelley ciò che prima egli aveva visto imperfettamente.

Del mutato giudizio di lui per Dante, è massima prova la sua dissertazione *A defence of Poetry*. Fu scritta nel febbraio - Marzo 1821 e mandata in Inghilterra all'Ollier, affinchè entrasse a far parte della *Ollier's Literary Miscellany*; ma non fu data alle stampe che molti anni dopo, da Mrs. Shelley, nel 1840, tra gli *Essays*.(1) La *Defence* è una risposta a un Saggio del Peacock, pubblicato nella stessa miscellanea dell'Ollier nel 1820, dal titolo: *The four Ages of Poetry*. In una lettera al Peacock, datata *Pisa, March 21, 1821*, (2) lo Shelley gli scriveva: « I dispatch, by this post, the first part of an essay, intended to consist of three parts, which I design for an antidote for your *Four Ages of Poetry*. »

Ben può dirsi che nella *Defence* è contenuta una vera apoteosi di Dante. Fin dal principio, dopo aver affermato che « A poet partecipates in the eternal, the infinite and the one: as far as relates to his conceptions time and place and number are not », (3) egli osserva: « the choruses of Aeschylus, and the book of Job, and Dante's *Paradise*, would afford, more than any other writings, examples for this fact, if the limits of this Essay did not forbid citation. » (4)

(1) *Essays, Letters From Abroad, Translations and Fragments by* P. B. SHELLEY, editet by MRS. SHELLEY. (Vol. I e II). London, E. Moxon 1840.

Fu poi successivamente ristampata in tutte le edizioni delle opere complete.

(2) *Letters ed cit.* Vol. II. p. 859.

(3) Cito dalla più volte menzionata edizione del BUXTON FORMAN. London 1880, Seventh Volume, p. 97 — 144 — « Il poeta partecipa dell'Eterno, dell' Infinito e dell'Uno: per tutto ciò che riguarda le sue concezioni, Tempo, Spazio e Numero non esistono. »

(4) « I Cori di Eschilo, il libro di Giobbe, il *Paradiso* di Dante, potrebbero, più che ogni altro scritto, suffragare di esempi questa affermazione, se i limiti del mio Saggio non fossero tali, da vietare citazioni. »

Nella *Defence*, ogni qualvolta l'autore ha bisogno di ricorrere ai più grandi nomi della poesia, per ogni altissimo lato sostanziale o formale di essa, il nome di Dante non manca mai, o solo, o insieme a quello di altri Sommi: « Nor are those supreme *poets*, who have employed traditional forms of rhythm on account on accorent on the form and action of their subjects, less capables of perceiving and teaching the truth of things, than those who have omitted that form. Shakespeare, *Dante*, and Milton — to confine ourselves to modern writers – are philosophers of the very loftiest power. » (1)

E altrove: « .... it exceeds allimagination, to conceive what would have been the moral condition of the world, if neither *Dante*, Petrach, Boccaccio, Chaucer, Shakespeare, Calderon, lord Bacon, nor Milton had ever existed. » (2)

Ma il passo dove lo Shelley mostra d'aver meravigliosamente capita l'arte di Dante, la quale non è unilaterale, è quello in cui egli lo considera come poeta lirico, e quindi come poeta dell'amore, e lo antepone allo stesso Petrarca; precedendo in ciò la critica moderna, la quale, a mano a mano che procede nella laboriosa ricostruzione del *Canzoniere* dantesco, vede un Dante lirico che non è meno grande del Dante del poema; un Dante che, non mi sia messo in conto di eresia, io credo sia stato il più grande lirico del suo tempo, e superiore

(1) Op. cit., VII, 107:

« Nè quei sommi poeti che si servirono delle tradizionali forme del ritmo per dare forme e movimento ai loro concepimenti, si mostrarono meno capaci nel percepire e comunicare la verità delle cose, di coloro i quali non impiegarono il ritmo poetico. Shakespeare, Dante e Milton, — per limitarci a scrittori moderni — sono filosofi della più eccelsa levatura. »

(2) *Op. cit.* VII. 134 — « Sorpassa i limiti d'ogni immaginazione il concepire quale sarebbe stata la condizione morale del mondo, se nè Dante, Petrarca, Boccaccio, Chaucer, Shakespeare, Calderon, lord Bacon, nè Milton, non fossero mai esistiti. »

appunto al Petrarca : poichè l'essere il Petrarca considerato come il più grande lirico antico, pare a me dipenda dal fatto che sulla gloria di Dante lirico gittò la sua ombra gigantesca il gigantesco lauro nutrito dalla Divina Commedia. Nè allo stesso Shelley sfugge, che la progressiva sublimazione di Beatrice si inizia nella *Vita Nuova* e si compie nella *Commedia :*

« Dante understood the secret things of love, even more than Petrarch. His *Vita Nuova* is an inexaustible fountain of purity of that period, and those intervals of his life which were dedicated to love. His apotheosis of Beatrice in Paradise, and the gradations of his own love and her lovelines by which as by steps he feigns himself to have ascended to the throne of the Supreme Cause , *is the most glorious imagination of modern poetry.* The acutest critics have justly reversed the judgment of the vulgar, and the order of the great acts of the *Divina Commedia*, in the measure of the admiration which they accord to Hell, Purgatory, and Paradise. The latter is a perpetual hymn of everlasting love..... which found a worthy poet in Plato alone of all the ancients..... » (1) Ed è questa la ragione per la quale « the poetry of Dante may be considered as the

(1) *Op. cit.* p. 155. « — : Dante penetrò nei segreti d'amore anche più del Petrarca. La sua *Vita Nuova* è una inesausta fontana di purità di sentimento e di espressione : è la storia idealizzata di quell'epoca della sua vita e di quei periodi di essa che furono consacrati all'amore. L'apoteosi di Beatrice in Paradiso, e la graduale ascensione del suo amore per lei e della bellezza di lei, — scala per la quale egli si raffigura innalzato al trono della Causa Suprema, *è la più eccelsa concezione di tutta la poesia moderna.* I più acuti critici hanno a ragione capovolto il giudizio dei più nella graduatoria dei tre grandi Atti della *Divina Commedia*, in quanto alla misura di ammirazione tributata allo *Inferno*, al *Purgatorio* e al *Paradiso.* Quest'ultimo è un inno eterno di quell'amore eterno che trovò fra gli antichi un degno poeta soltanto in Platone. »

bridge thrown over the stream of time, which unites the modern and ancient world. » (1)

E dell'altissimo valore e del significato del divino poema, lo Shelley si mostra così profondamente penetrato, che difficilmente quel valore e quel significato potrebbero essere espressi con maggior concisione:

« The *Divina Commedia* and *Paradise lost* have conferred upon modern mythlogy a systematic form; and when change and time shall have added one more superstition to the mass of tose which have arisen and decayed upon the earth, commentators will be learnedly employed in elucidating the religion of ancestral Europe, only not utterly forgotten because it will have been stamped with the eternity of genious. Homer was the first and Dante the second poet, the series of whose creations bore a defined and intelligible relation to the knowledge and sentiment and religion of the age in which the lived, and of the ages which followed it: developping itself in corrispondence with their developpement..... Dante and Milton were both deeply penetrated with the ancient religion of the civilized world and its spirits exists in their poetry probably in the same proportion as its forms survived in the unreformed worship of modern Europe..... Dante was the first religious reformer, and Luther surpassed him rather in the rudeness ad acrimony than in the boldness of his censures of papal usurpation. » (1)

(1) *Op. cit.* p. 126. — : « La poesia di Dante può essere considerata come un ponte gittato sulla fiumana del tempo e congiungente il mondo moderno al mondo antico. »

(2) *Op. cit.*, p. 128-129.—: «*La Divina Commedia* e il *Paradiso Perduto* hanno dato forma e sistema alla moderna mitologia, e quando le mutazioni del tempo avranno aggiunta una superstizione di più al cumulo di quelle che sono sorte e tramontate sulla terra, i commentatori si daranno dotta opera nell'illustrare la religione dell'Europa dei loro avi, religione non del tutto obliata, solo perchè sarà stata im-

Infine io non potrei in tutta la critica moderna trovare parole più alte, più penetranti e più comprensive, di quelle con cui lo Shelley assegna il suo posto a Dante nella storia della poesia e della civiltà :

« Dante was the first awakener of entranced Europe; he created a language, in itself music and persuasion, out of the chaos of inharmonious barbarism. He was the congregator of those great spirits who presided over the resurrection of learning ; the Lucifer of that starry flock which in the thirteenth century shone forth from repubblican Italy, as from a heaven, into the darkness of the benighted world. His very words are instruct with spirit ; each is as a spark, a burning atom of inextinguishable thought ; and many yet lie covered in the ashes of their birth, and pregnant with a lightning which has yet found no conductor. » (1)

prontata così dall'eternità del Genio.... Omero fu il primo e Dante il secondo poeta epico ; il secondo, cioè, nel senso che la serie delle sue creazioni porta l'impronta di una definita e intelligibile relazione con la scienza, i sentimenti e la religione dell'età in cui egli visse e delle età che seguirono, relazione che si svolse corrispondentemente al loro svolgimento..... Dante e Milton furono entrambi profondamente compenetrati dello spirito dell'antica religione del mondo civile, spirito che si manifesta nella loro poesia probabilmente nella medesima proporzione in cui le sue forme sopravvissero nel culto non riformato dell'Europa moderna..... Dante fu il primo riformatore religioso, e Lutero lo sorpassò piuttosto per rudezza e in acrimonia, che per audacia delle sue censure alle papali usurpazioni. »

(1) *Op. cit.*, p. 139. — : « Dante fu il primo risvegliatore dell'Europa in letargo ; egli fu il creatore di una lingua intimamente musicale e persuasiva, tratta fuori dal chaos di dissonanti barbarismi : fu adunatore dei grandi spiriti che presiedettero al rinascimento della cultura : fu il Lucifero di quella costellazione che nel secolo decimoterzo spuntò fulgida dall'Italia dei Comuni, come da un cielo, sulle tenebre da cui il mondo era avvolto. Le sue parole sono materiate del suo spirito ; ognuna d'esse è come una scintilla, un atomo ardente di inestinguibile pensiero ; e molte di esse giacciono ancora nascoste nelle ceneri stesse della loro nascita ; sono ancora pregnanti del fulmine che non ha ancora trovato il suo filo conduttore. » Concetto da lui riba-

Noi dunque non concluderemo col Toynbee nel suo citato studio *Dante in English Literature* che tra i poeti inglesi lo Shelley fu *il più innamorato* di Dante; poichè il Byron non gli fu in ciò davvero secondo, e il Longfellow, — che non è un inglese ma che è poeta inglese, fu veramente il più ardente apostolo della poesia dantesca e del culto dantesco nella letteratura inglese; e Dante Gabriele Rossetti arse pel Nostro di una fiamma immortale i cui bagliori tingono di purpurei riflessi le sue poesie e i suoi quadri; ma diremo che lo Shelley fu, tra i poeti inglesi, *uno dei più innamorati* di Dante; e, cosa più importante, quello fra i poeti inglesi il quale, per quella legge che il Goethe chiamò delle «*affinità elettive*», trapiantandola dal mondo organico al mondo psichico e imperniandovi il noto romanzo omonimo; — il quale, dunque, più e meglio di ogni altro assimilò degli spiriti e delle forme della poesia di Dante, e più d'ogni altro poeta inglese vide addentro nel miro gurge non solo della poesia ma del pensiero di Dante. Ed è pur giustizia riconoscere, che nel culto dallo Shelley tributato a Dante, il Byron non fu senza influenza su lui; quel Byron per il quale la critica italiana è ancor troppo severa nel giudicarlo come uomo: troppo severa, da Giosuè Carducci a Adolfo De Bosis. Poichè anche tu, o mio fratello, o mio tanto maggiore fratello Adolfo, fosti troppo aspro col grande e infelice poeta, quando scrivesti del « Byron, che tutto assorto nella contemplazione del suo mostruoso egoismo

dito nello scritto *On the Revival of Literature*: « In the fifteenth century of the Era, a new and extraordinary event roused Europe from her lethargic state, and paved the way to her present greatnes... The writings of Dante in the thirteenth and of Petrarch in the fourteenth, were the bright luminaries, which had afforded glimmerings of literary knowledge to the almost benighted traveller toiling up the hill of Fame. »

non ha tempo a occuparsi d'alcuno. » (1) Ed è di nobile orgoglio ad ogni cuore italiano vedere i due massimi poeti inglesi moderni adorare insieme il sacro sepolcro del massimo poeta italiano; e l'autore di *The Prophecy of Dante* — l' innamorato dell' Italia, delle sue glorie, della sua lingua, della sua letteratura — visitarne *in abito solenne* il sepolcro, deponendo su esso un volume delle proprie opere e restando poi in profonda meditazione (2); e l'autore della *Defence of Poetry*, ch' è anche difesa di Dante, venerare il sacro luogo (3) Venerare il sacro luogo, non soltanto farne « una semplice menzione » e « una accurata descrizione », (4) come dice il prof. Olivero, il quale, citando la lettera dello Shelley in cui questi parla della visita al sepolcro, dimentica, e non so proprio il perchè, proprio l'espressione « ho venerato il sacro luogo », e si attarda a riferire la descrizione.

Ed è bello raffigurarsi i due poeti esuli parlare del loro esule fratello antico cavalcando attraverso quella pineta (5) in cui Dante sentì piangersi il cuore al suono della lontana squilla vespertina, mentre gli ondeggianti vertici della pineta gli suggerivano al pensiero idee e immagini per la divina foresta spessa e viva; e di lui parlare nell'alto notturno silenzio della squallida Ra-

(1) A. De Bosis, *Nota cit. su P. B. Shelley e su « I Cenci »*, in *Conv. cit.* p. 832.

(2) Corrado Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante*, Milano, Hoepli 1891, p. 324.

(3) « I have seen Dante's toomb, AND WORSHIPPED THE SACRED SPOT. » *To Mrs. Shelley, Ravenna, August 15, 1821. Letters, ed. cit.* Vol. II. p. 903.

(4) F. Olivero, *Appunti su Dante e Shelley*. in loc. cit. p. 47.

(5) « We ride out in the evening, trough the pine forest which divide this city from the sea » — *To Mrs. Shelley, Ravenna 10 August 1821. Letters, ed cit.* Vol. II, p. 893.

venna (1), quel silenzio che aveva già tant'ala chinata sulle notturne febbrili vigilie ond'era fatto macro l'altissimo poeta dell'altissimo poema.

Nè è da tacersi, che, primi fra gli stranieri, il Byron e lo Shelley furono d'accordo in ciò, nel non arrestarsi alla parte terribile e violenta dell'arte dantesca; e primi a saperne penetrare la incredibile finezza e delicatezza. Vedemmo già, come leggendo il giudizio dello Schlegel che « il più grande difetto di Dante è la mancanza di sentimenti gentili, « il Byron si sdegnava e fremeva; ed esprimeva la sua ammirazione per la grandiosa serenità della poesia del Paradiso, per la ineffabile soavità di alcune figurazioni e ideazioni dantesche. Non diversamente giudicò lo Shelley, che l'arte di Dante non è già soltanto forza e terribilità:

« He (Michelangelo) has been called the Dante of painting; but if we find some of the gross and strong outlines, which are employed in the few most distarteful passages of the Inferno, where shall we find your Francesca (2) —, where the spirit coming over the sea in a boat, like Mars rising from the vapours of horizon, where Matelda gathering lowers, and all the exquisite tenderness and sensibility and ideal beauty, in which Dante excelled all poets, except Shakespeare? » (3)

E parlando del Giorno del Giudizio di Michelangelo, verso il quale lo Shelley ebbe proprio « une mauvaise dent », tanto da trovare il Mosè di marmo un po' meno

(1) « We talked a great deal of poetry and such matters last night... » To Mrs. Shelley, Ravenna 7 August, 1821; — Letters, ed. cit. Vol. II, p. 888.

(2) L'espressione « your Francesca » è un garbato complimento al Hunt, autore del poemetto *The Story of Rimini*, pubblicato nel 1816.

(3) To Mr. Leigh Hunt. Livorno, September 3. 1819. — Letters, ed. cit. Vol. II, p. 712.

mostruoso e detestabile del Mosè di carne (1) — egli osserva che vi manca quel contrasto fra l'orrido e il sublime che Dante comprese ed espresse così meravigliosamente: « What is terror without a contrast with, and a connexion with, loveliness? » E si ardisce, prosegue, di paragonare Michelangelo a Dante: « How well Dante understood this secret! — Dante, with whom this artist has been so presumptuosly compared! » (2) È quindi naturale che lo Shelley sentisse la bellezza del *Purgatorio* e del *Paradiso* assai più de' suoi contemporanei, e che si compiacesse che la scolara del Gisborne convenisse in ciò: « When she becomes of her own accord full of genuine admiration for the finest scene in

(I) « What a thing his Moses is: how distorted from all that is natural and majestic, only less monstrous and detestable than its historical prototype. » *To Thomas Love Peacock, Naples, February 25, 1819. — Letters, ed. cit.* Ed è cosa veramente singolare, che lo Shelley non abbia nè sentita, nè intesa, nè gustata l'arte michelangiolesca: non solo, ma che lo trovi quasi quasi una nullità. L'illustre prof. Arturo Farinelli, il quale a pag. 307 del suo *Dante* ecc. ecc. accenna alla « affinità spirituale », riconosciuta da alcuni stranieri, fra Dante e Michelangelo, attende ad avvertirci che lo Shelley invece non la riconosceva, non qui, dove sarebbe stato opportuno, ma parlando di Dante.... in Germania. (p. 452) Oltrechè, egli cita il passo in cui lo Shelley non ammette questa affinità spirituale nella lettera al Peacock, ma dimentica (supponiamo che sia dimenticanza) il giudizio da noi riferito sul *Mosè*; e dimentica, (supponiamo che sia dimenticanza) che nelle *Notes on Sculpture*, ecc. dello Shelley Michelangelo è proprio bistrattato. « The countenance of this figure is *the most revolting mistake* of the spirit and meaning of Bacchus » — scrive egli descrivendo il *Bacco* Michelangiolesco. E continua: « the manner in which the shoulders are united to the breast, and the neck to the head, is *abundantly inharmonious.* » E poi: « *It is without unity* ». E poi.... questa conclusione, — e scusate se è poco: « It wants as a work of Art unity and simplicity; as a representation of the Greek Deity of Bacchus, *it wants every thing.* » *(Notes on Sculpture in Rome and Florence*; LVII: *A Bacchus by Michael Angelo.* In: *Works*, ecc. *ediz.* FORMAN, vol. VII (III delle prose), p. 71-72.

(2) *Ivi, ivi, lett. cit.*

the *Purgatorio*, or the opening of the *Paradiso*, or some other neglected piece of excellence, hope great things » (1).

XI.

Quale cangiamento dal 1818 — e dal *Discourse!* Del resto è naturale che sotto il cielo d'Italia, al contatto delle sue meraviglie naturali e artistiche, in mezzo ai vestigi eterni e gloriosi della sua eterna civiltà, nelle conversazioni col Byron e con altri, stranieri e italiani, entusiasti e studiosi del poeta sovrano, — è naturale, dico, ch'egli penetrasse nell'anima e nella mente di Dante assai più e assai meglio che non avesse fatto in patria, allorchè il carme divino gli appariva contesto di oscure stravaganze ed è naturale che ne sentisse anche l'alto valore mistico-religioso: « Through Dante and Petrarch, the spiritual power of Catholicism and Chivalry reached him, and, becoming sensible of this, he could not value so highly as in former days the services of those who had assailed with criticism or ridicule that outward garb, emblazoned with quaint emblems and devices, arrayed in which the august spirit of the new religion had moved among men. To reconcile Shelley to Christianity, at least in its characteristic sentiment, the *Paradiso* effected more that could have been effected by any member of Short and Easy, or long and difficult, Methods with Deist or Atheist » (2).

E nel circolo pisano formatosi attorno allo Shelley nel 1821, Dante e le conversazioni dantesche avevano appunto largo posto. Si consideri infatti, che uno degli

(1) *To John Gisborne, Lerici,* June 18, 1822. — *Letters, ed. cit.,* Vol. II, p. 978.

(2) Dowden, *op. cit.,* Vol. II, p. 219.

animatori di quel circolo era lord Byron, la cui entusiastica ammirazione per Dante fu già da me non dirò dimostrata, poichè nessuno potrebbe negarla, mà meglio documentata di quanto non fosse stato fatto fin qui, e messa quindi in molto migliore evidenza e in luce migliore (1). E si consideri che fra le persone che frequentavano casa Shelley erano due inglesi studiosi di Dante, per non adoperare l'abusato termine di dantista.

L'uno era il cugino di Shelley, Thomas Medwin (2), col quale il poeta fu sempre in buone relazioni, e la cui compagnia gli riusciva a volta a volta gradevole e noiosa. « Mewdin relates wonderful and interesting things of the interior of India.... » scriveva egli nel

(1) C. ZACCHETTI, *Op. cit.*, p. 52-55 e 99-107. Ma ho sbagliato a dire che « nessuno potrebbe negarla »; poichè non l'ha negata, infatti, l'illustre professore Arturo Farinelli, come siamo andati vedendo? — E non l'ha negata appunto perchè non la conosce?

(2) THOMAS MEDWIN nacque a Horsham. Era cugino di Shelley in secondo grado, per linea femminile. Fu compagno di Shelley alla Syon House School, in Brentford. Fu immatricolato a Oxford nel 1805, e col grado di luogotenente dei Dragoni seguì il suo reggimento in India. Alcune delle sue avventure in quei paesi descrisse egli in *The Angler in Wales, or Days and Nights of Sportmen*. Per intervento dello Shelley, gli Ollier gli pubblicarono *Sketches in Hindoostan and other Poems*, 1821; ma il libro non ebbe alcun successo. Non è ben certo quando abbandonasse il servizio militare. Venne in Italia nell'autunno del 1821, e a Pisa lo Shelley lo presentò a Lord Byron che aveva suntuosa dimora nel palazzo Lanfranchi; e a Pisa rimase dal Novembre 1821 al Marzo 1822. Di qui andò a Roma, e ritornò a Pisa nell'Agosto dopo la morte dello Shelley. Nel tempo in cui ebbe consuetudine col Byron, andò prendendo degli appunti sui discorsi di lui, e li pubblicò nel 1824 dopo la morte del poeta, col titolo di *Conversations of Lord Byron*. Ma è evidente che spesso, invece che agli appunti, il Medwin si affidò alla sua memoria, e talora alla sua fantasia; e che l'una e l'altra lo servirono male: onde il libro abbonda di inesattezze e di errori intorno alle idee e alle opinioni del Byron. Sono talora idee e opinioni sue, quelle che il Medwin gabella come discorsi del poeta. Il libro, su cui attirò l'attenzione la recente morte immatura del Byron in

ottobre 1820 (1). A metà Novembre, la compagnia di Tom era ancora piacevole...ma così così: « Medwin is very agreable. I do not know him well enough *to say that he is amiable.* He plays at chess and falls into our habits of reading in the evening; and Mary likes him *well enough* » (2). Ma nel Gennaio 1821 il povero cugino era diventato un ospite indesiderabile, di cui si sospirava la partenza: « Non ti puoi immaginare, scriveva Mary a Claire Clairmont, quanto ardentemente *noi* desideriamo che Medwin si trasferisca a Firenze. *In plain italian* (per dirla in chiaro italiano), he is *a seccatura* » (3). Se la lettera fosse stata scritta da Roma, forse Mrs. Shelley avrebbe detto che era.... *a scocciatura.* È quindi supponibile che i due coniugi abbiano vista con piacere, alla fine di quel Febbraio 1821, la partenza del povero Tom, il quale non ritornò a Pisa che alla metà di Novembre di quello stesso anno (4). E in verità, un *dilettante* di poesia e di letteratura non poteva alla lunga non rendersi noioso a uno Shelley e alla moglie di lui ch'era ben altro che una dilettante « When Shelley was engaged in reading Dante or the *Autos* of Calderon with his invalid cou-

Grecia, ebbe allora molta voga, fu ristampato a Parigi e a New-York, fu tradotto in tedesco. Nel 1833 pubblicò il volumetto *The Shelley Papers, Memoir of P. B. Shelley,* che poi ampliò in due volumi: *The Life of P. B. Shelley,* 1847, che contiene particolari interessanti sulla vita del poeta specialmente nel periodo scolastico, ma che è abbondante di inesattezze, di errori e di falsità. Pubblicò anche un *Ahasuerus the Wanderer,*, 1823, e tradusse, non senza l'aiuto dello Shelley, l'*Agamennone e il Prometeo.* Morì a Horsham nel 1869.

(1) *To Claire Clairmont, Pisa, October, 29-1820.* — Letters, ed. cit. Vol. II, p. 825.

(2) *To Claire Clairmont,* Pisa, November (15?) *Wednesday,* 1820. — *Letters, ed. cit.,* p. 837.

(3) Mary's Shelley, *Letter to Claire Clairmont, Pisa, Jaunuary, 15, 1821.*

(4) Dowden, *Op. cit.,* Vol. II, p. 446.

sin, or translated for him (as he is said to have done for Byron at Geneva) the *Prometheus* of Aeschylus, Medwin imagined that two intellectual and cultivated persons were receiving equal delight in each other's society. But Shelley's amiability of manner deceived his cousin. Very soon it was discovered by Shelley and Mary that Tom, with his vanity of authorship, his petty personal gossip, and his small-talk of literature, was an unmitigated bore » (1). L'egoismo *superficiale*, che è, *e non può non essere*, una delle caratteristiche del genio, non poteva mancare nello Shelley. Capaci dei più sublimi e santi sacrifici, gli uomini di genio sono appunto intolleranti delle piccole « seccature », di cui è così ricca la vita; e fortuna, quando sanno, come lo Shelley, dissimulare l'interna noia con la innata gentilezza delle maniere. Quando la salute non permetteva al poeta occupazioni profonde, il povero Tom, le sue narrazioni, la sua vanagloriuzza letteraria erano una piacevole distrazione e un piacevole modo di passare il tempo.... Ma quando lo Shelley era in condizioni da potere e volere la concentrazione mentale, la presenza del cugino è una *seccatura*, (2) egli diventa « in plain italian ».... scocciante: « He sits with us, and, be one reading or writing, he insists upon interrupting one every moment to read all the *fine things* he either

(1) Dowden. *Op. cit.*, Vol. II, p. 365.

(2) La parola *seccatura* aveva toccato il cuore degli Shelleys, e il riferimento di essa al Medwin doveva essere tra essi abituale. È curioso osservare come la nostra italiana *seccatura* abbia impressionato anche lo Stendhal, che la trova efficacissima: « ... — . ce qu'on appelle à Rome *una seccatura*. Le mot *seccatore* semble le fondement de la langue, tant on l'entend répéter souvent et toujours avec un accent marqué. Il exprime un degré d'ennui assez rare en France, c'est celui que donne un sot à une âme passionnée qu'il arrache violemment de sa rêverie pour l'occuper de quelque chose qui n'en vaut pas la peine ». Stendhal. *Promenades dans Rome*, Paris, Levy, 1873. Deuxième série, p. 233.

writes or reads. » (1) E oltre allo scrivere *fine things*, il Medwin s'era messo a tradurre. Voleva, tra l'altro, tradurre i più bei passi della *Divina Commedia*; aveva già tradotto il canto del Conte Ugolino (2). Male, certamente; ma le correzioni apportatevi dallo Shelley, non sono, come vedremo nella terza parte di questo nostro studio, molto migliori; il che non infirma punto però il giudizio di Mary, il quale certamente rispecchia quello di Shelley, sulle traduzioni del Medwin: « Now, not to say that he fills his (di Dante) verses with all possible commonplaces, he understands his author very imperfectly, and when he cannot make sense of the words that are, he puts in words of his own, and calls it a misprint; so sometimes falsifying the historical fact, *always the sense*, he produces something *as like Dante as a rotten crabb-apple is like a nonpareil* » (3). E Shelley si unisce « toto corde » alla moglie in questi sentimenti e giudizi: « Se la partenza di lui (Medwin) dovesse essere differita, scrive l'arguta Mary, Shelley non potrebbe darsi ad altra occupazione che a quella di coniugare il verbo *seccare*, e di declinare *seccatura* in tutti i possibili casi e maniere » (4).

L'altro.... dantista era l'irlandese Taaffe (5). « In Shelley's Pisan circle », se la figura eroico-romantica era quella del principe greco Maurocordato « its

(1) *Lett. cit.* di Mrs. Shelley a Claire Clairmont.

(2) Dowden, *Op. cit. loc. cit.*

(3) Dowden, *Op. cit.*, Vol. II, p. 366.

(4) *Lett. cit.* di Mrs. Shelley a Claire Clairmont.

(5) John Taaffe, Cavaliere Commendatore dell'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme. Nel 1822, pubblicato dal Murray, a cui fu presentato dal Byron, uscì *A Comment of the Divine Comedy of Dante*. Cfr. Mac Govern, *J. Taaffe as a dantist*, in: *Irish book Lover*, January, 1914. È anche autore di un *Aclais*, poema in due volumi, (salute a noi!), stampato nel 1852, e di una *History of the Holy, Military Sovereign Order of St. John of Jerusalem*, in 4 volumi, 1852. Tutte cose di scarso valore e scarsa importanza.

comic or burlesque element was supplied by the Irishman, Count Taaffe» (1). Che fosse conte, il Dowden dubita; ma ciò poco importa. Quello che importa, si è ch'egli si credeva un grande poeta, e che ciò divertiva molto lo Shelley e il Byron; e si credeva anche un dotto di letteratura italiana. Il Byron specialmente ci si diverte un mondo, quantunque lo creda in complesso « really a good-fellow » (2): i versi inglesi di lui gli fanno l'effetto di essere scritti in « very good Irish ». Nelle *Conversations of lord Byron* del Medwin è conservato il ricordo del sollazzo che al Byron e allo Shelley dava un verso delle traduzioni dantesche (3) del Taaffe:

« I Mantuan, capering, squalid, squalling ».

Ma deve trattarsi di una piacevole parodia dello Shelley o del Byron, il quale (4) lo punzecchiava gaiamente. Quando il Taaffe gli disse che aveva un fratello al servizio dell'Austria, e anche lui occupato a tradurre Dante, lo Shelley gli osservò che dura cosa era per il povero Dante che la pace del suo sepolcro fosse dopo sei secoli turbata da quei due seccatori (5). E scrivendo di lui, lo gratificava

(1) Dowden, Op. cit. Vol. II, p. 363.

(2) Byron, *Lett. to Mr. Moore*, in data *Pisa, November 16. 1821.*

(3) Una critica sui commenti danteschi del Taaffe e saggi delle traduzioni di lui, vedi in *Monthly Review*, Vol. CII e nella *Antologia* del Viesseux, 1822, VII, 103.

(4) Che il verso fosse piacevole parodia fatta dal Byron, lo asserisce il Medwin nelle *Conversations* ecc. Può essere. Ma io inclinerei a crederlo dello Shelley, il quale nel poscritto di una lettera dice: « *I Mantuan, capering, squalid, squalling* —, a verse of Mr. T[aaffe]'s translation of Dante ». *To Clara Clairmont*, [*Pisa*], *Sunday* [*April 29. 1321*]. — *Letters, ed. cit.*, Vol. II, p. 867.

(5) « Mr. Taaffe told Shelley that a brother of his in the Austrian service was occupied in a similer pursuit, and Shelley remarked that it was hard upon poor Dante, that his spirit, after a lapse of six centuries, could not be allowed to remain at rest, but must be disquieted by two Milesians ». Medwin, *Life cit.* Vol. II, p. 23.

del titolo di *mortal bore*, peso insopportabile: « Mr. Taaffe rides, writes, invites, complains, bows, and apologizes: he woud be a mortal bore, if he came often » (1). Insomma, il povero conte o pseudoconte irlandese, nonchè commendatore del sovrano ordine dei cavalieri gerosolomitani, faceva le spese della ilarità del circolo pisano di Casa Shelley: « Mr. Taaffe had the monomania that he could translate the « Divina Commedia », and *we were much amused by his version*, which he brought from time to time, of some of the Cantos of the « Inferno », which he had rendered in octosyllabics; one of the strangest metres to adopt for a serious drama, and a metre that did not admit even of fidelity, for though our own language is extremely monosyllabic, to squeeze three hexameter terza rimas into short ones, was an utter impossibility and despair » (2).

Ma se lo Shelley non prendeva sul serio il Taaffe come uomo e come poeta, gli concedeva però stima — troppa stima — come commentatore di Dante, accordandosi in ciò col Medwin; o diremo meglio, che al giudizio dello Shelley si attiene il Medwin, scrivendo: « His Commentary on Dante appeared to me exellent, as well as to Byron, who recommended Murray to publish it » (3). Sicuro: lord Byron, il modesto lord Byron, e lo Shelley, uomo così abituato a pensare con la testa del cugino.... (« in plain Italian, he is a seccatura »), giudicarono favorevolmente il commento taaffiano, suggestionati dalla magistrale competenza dantesca del Medwin. Io, se fossi stato il Medwin, avrei scritto: « His commentary on Dante appeared to By-

(1) *To Clara Clairmont, Bagni di Pisa, Spring 1821. — Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 940-941.

(2) Medwin, *Life cit. loc. cit.*

(3) Medwin, *Life cit.* Vol. II, p. 24.

ron and Shelley excellent, as well as to me »; o, meglio: « and *therefore*, to me ». Il Taaffe doveva essersi rivolto allo Shelley, come poi si rivolse al Byron, per una raccomandazione editoriale. Infatti vi è il frammento d'una lettera dello Shelley al suo editore Charles Ollier, con la quale accompagnava saggi della versione e del commento taaffiani; e nella lettera lo Shelley afferma che il commento rischiarava molti punti oscuri, in modo tale che tutti gli stranieri e molti italiani ne avrebbero ricavata una grandissima utilità, anche perchè il Taaffe aveva apportato nuova luce in molte cose riguardanti la vita di Dante e la storia di quei tempi (1).

Se l'Ollier sia entrato o no, dopo la presentazione dello Shelley, in trattative col Taaffe, è punto oscuro, che non può essere elucidato allo stato attuale dell' epistolario dello Shelley e dell' Ollier; in tutti i modi, se trattative vi furono a nulla esse approdarono, dal momento che il primo volume del commento taaffiano fu pubblicato nel seguente anno 1822 dal Murray per l'intervento di Lord Byron. L'accoglienza però che il pubblico inglese fece all'opera del conte e cavaliere gerosolomitano fu tale, che dissuase il Murray dal pubblicare un secondo volume.

Che dire dunque del giudizio dello Shelley, il quale noi vedemmo così acuto e profondo intenditore di Dan-

(1) « The most considerable portion of this work will consist of the *Comment*. I have read with much attention this portion, as well as the verses up to the and of the eight Canto; and I do not hesitate to assure you that the lights which the annotator's labour have thrown on the obscurer parts of the text are such as all foreigners and most Italians would derive an immense (! — *nota dell'autore*) additional Knowledge of Dante from. They elucidate a great number of the most interesting facts connected with Dante's history, and the history of his times, and everywhere bear the mark of a most elegant and accomplished mind ». — *To Ch. Ollier, Pisa, June 16, 1821. — Letters, ed. cit.*, Vol. II, p. 877.

te? Che dire di questo giudizio così sproporzionato al valore dell'opera? — Io per me credo che la bontà angelica dello Shelley e la sua amicizia per il Taaffe gli facessero velo agli occhi da una parte; e dall'altra, che la lettera dello Shelley sia una di quelle commendatizie che non si negano e non si possono o vogliono negare in certe circostanze. E fors'anco era un compenso — come fu poi un compenso quello del Byron —, alla pazienza con cui l'Irlandese s'era prestato a fare la parte di souffre-douleurs nel circolo shelleyano a Pisa.

In tutti i modi, l'esagerato giudizio dello Shelley non infirma affatto, per le circostanze in cui fu dato, la nostra conclusione sulla profonda conoscenza che il massimo poeta inglese moderno ebbe del nostro massimo poeta antico, ch'egli intese, ammirò e gustò nelle più intime e riposte bellezze e nei più alti e profondi significati.

E degli spiriti e della forme della poesia dantesca lo Shelley era tutto imbevuto, allorchè trasfondeva la sua anima nell'altissimo simbolismo trascendentale del suo sublime dramma *Prometheus unbound* e nel mistico idealismo del suo meraviglioso *Epipsychidion*.

LIBRO III.

SHELLEY TRADUTTORE DI DANTE.

I.

Assai meglio che nei saggi, o diremo meglio tentativi di prosa e poesia italiane, da noi esaminati, lo Shelley manifesta la conoscenza di nostra lingua, e dimostra la piena capacità di sentirne, gustarne e renderne l'intima struttura e l'intima essenza, di averne insomma penetrato quello che i francesi chiamano *le génie de la langue*, — con le sue traduzioni, e specialmente con quella della canzone di Dante *Voi che intendendo il terzo ciel movete*: traduzione mirabile invero, se si consideri la duplice formidabile difficoltà di intendere, egli straniero, il testo, già irto di difficoltà non solo per gl'italiani, ma per gli stessi dantisti; e di dare una veste poetica inglese, senza troppo discostarsi dal testo, ai concetti ultratrascendentali di Dante; come or ora vedremo.

Ma prima di addentrarci nell'esame di questa e delle altre traduzioni shelleyane, gioverà sgombrare il cammino da un grosso errore, o diremo meglio da una assurdità, che è stata detta, accettata, bevuta e ribevuta in Italia e fuori.

L'assurdità è questa: che lo Shelley si fosse proposto *di tradurre tutta la Divina Commedia (!!)*. Credere e

dire, o ripetere, ciò, significa essere ben lontani dall'anima di quel formidabile genio! Quand'egli tradusse dagli *Inni omerici*, da Euripide, da Platone, da Goethe, da Calderon, da Dante, lo fece sia come *studio di lingua*, sia per suo diletto e svago; e sempre, durante quelli che si potrebbero chiamare gli *intervalli* del suo genio produttivo; in quei periodi cioè, nei quali fra l' uno e l'altro grandioso concepimento poetico, egli sentiva la necessità di *riposarsi* e quindi la *transitoria* incapacità di produrre. Basti un esempio.

Nell' estate del 1818, lo Shelley intrapprese e compì la traduzione del *Simposio* di Platone. Vogliamo vedere in quali circostanze? Eccole: « I am employed, egli scrive, just now, *having little better to do*, in translating into my faint and ineficcient periods, the divine eloquence of Plato's Symposium: *only as an exercise*, or, perhaps, to give Mary some idea of the manners and feelings of the Athenians, so different ecc. ecc. » (1)

Già; egli aveva « little better to do »; per una semplicissima ragione: « I have lately found myself *totally incapable of original composition*. I have employed my mornings, THEREFORE, in translating the Symposium. » (2) Che lo Shelley adunque impiegasse le brevi soste del suo genio facendo alle braccia, lottatore vigoroso, con Platone, Euripide e Dante, è cosa del tutto naturale; ma che egli potesse credere così lunga una di tali soste da permettergli di tradurre i... quattordicimiladuecentoventitrè versiciattoli della *Divina Commedia*... eh via, grideremo col dottor Azzeccagarbugli, eh via, non venite a rompermi il capo con queste fandonie! Immaginare che un genio *vulcanico* come lo

(1) *To John and Maria Gisborne. Bagni di Lucca, — 1 Jul 10. 1818. Letters, ed. cit.* Vol. II., p. 603.

(2) *To Mr. Thomas Love Peacock, Bagni di Lucca, July 25. 1818. Letters, ed. cit.* Vol. II., p. 606.

Shelley potesse soltanto concepire l'idea di *esaurirsi e liquefarsi* in una lunghissima e difficilissima traduzione, è roba che farebbe ridere; se non facesse piangere il fatto che... i critici (alas for the critic!) se la sono più volte bevuta.

E a me verrebbe la tentazione di arrestare qui la mia dimostrazione, per prendermi il gusto di vedere imbizzarirsi e piétiner quella bolsa cavalla ch'è la critica dei tanti microcefali che osano accostarsi alle tremende e sublimi produzioni del genio e dell'arte, avendo tanto senso d'arte quant'io ho milioni a mia disposizione: verrebbe, dico, la tentazione di affermare «sic et simpliciter», e col diritto che mi dà il grano di senso d'arte di cui madre natura m'ha fornito, — di affermare soltanto, ripeto, che lo Shelley non potè aver concepito e manifestato il proposito di tradurre la *Divina Commedia*. Ma voglio essere buono, e fornire la dimostrazioncella di fatto, la quale giunge alle stesse conclusioni della dimostrazione intuitiva a priori.

E anzitutto, nella scrupolosissima e minutissima e compiutissima e già più volte da me citata *Life of P. B. Shelley* del Dowden, non vi è il minimo accenno a tal fatto. Se un minimo cenno avesse trovato il Dowden, che per scrivere la *Vita* si è servito di ogni possibile fonte, di ogni materiale edito e inedito; che ha studiate tutte le lettere edite e inedite dello Shelley; che ha minuziosamente esaminati tutti i manoscritti Harwardiani, Boscombiani e Bodleyani, e ogni altro, dello Shelley (1); che ha esaminati tutti gli *Shelley papers*, i *Memorials*, i *Note-books*, ecc. shelleyani; che ha compulsati tutti i *Journals* di Mary, e di Clara Clarmont, et tout le tremblement; se, dico, il minimo cenno avesse

(1) Chi voglia farsi un'idea di questo immenso materiale, non ha che a leggere la prefazione preposta dal Dowden al primo volume della sua opera.

egli trovato di cosa tanto notevole (poichè notevole invero sarebbe!), è chiaro che non l'avrebbe taciuta. Ma prego credere che l' ha taciuta. Inoltre, poichè trattandosi di un progetto così « monstre » è certo che lo Shelley ne avrebbe parlato in qualcuna delle sue lettere, che sono lo specchio mirabile di quanto egli andava concependo progettando maturando e facendo; inoltre, dunque, io posso affermare che nel vastissimo epistolario shelleyano, che io ho studiato da capo a fondo, e più volte, non vi è il più piccolo accenno, *neppure il più lontano*, non vi è *una sillaba* che possa in un modo o nell'altro riferirsi a tale intenzione.

Vi è anzi nelle lettere dello Shelley la prova che egli non avrebbe forse nulla tradotto, se appunto di tratto in tratto egli non avesse sentito arrestarsi il meccanismo prodigioso del suo pensiero, *creatore* in tutto il più alto e vasto senso della parola. La stessa traduzione del *Ciclope* di Euripide, egli non l'avrebbe fatta se non avesse avuto uno di tali arresti: « l'ho fatta, dichiara, quando era nella assoluta impossibilità di fare nient'altro. » : — « I have only traslated the *Cyclops* of Euripides, when I could absolutely do nothing else. » (1) E ciò dice, rimproverando l' amico Leigh Hunt di aver impiegato il suo tempo a tradurre l'*Aminta*, (2) anzichè a « creare »; e soggiunge che dall'arte di tradurre egli non è mai stato sedotto, quantunque i drammi greci, e Calderon, al cui contatto egli era in quel tempo, fortemente lo tentassero a tradurli; il che fece poi in parte: « I am sorry to hear that you have employed yourself in translating the *Aminta*, though I doubt not

(1) *To Mr. Leigh Hunt, Florence, November, 1819. Letters. ed. cit.* Vol. II, p. 755.

(2) Fu pubblicata l'anno seguente: *Amyntas, a Tale of woods, from the Italian of Torquato Tasso, by James Henry Leigh Hunt*, London, *1820*.

it will be a just and beautiful translation. You ought to exercise your fancy in the perpetual creation of new forms of gentleness and beauty.... With respect to translation, even I will not be seduced by it; although the Greek plays, and some of the ideal dramas of Calderon, whith which I have lately, and with inexpressible wonder and delight, become acquainted, are perpetually tempting me throw over their perfect and glowing forms the grey veil of my own words.» (1) Può anzi dirsi, che del tradurre egli si sentisse *nemico*, dal momento che allo stesso Leigh Hunt egli scrisse poi che la di lui traduzione dell'*Aminta* lo aveva *quasi* riconciliato con quell'arte: «I think, I never told you how very much I like your Amyntas; it almost reconciles me to translations.» (2) Si vogliono affermazioni più ampie di queste? — E più *dirette?* E reiterate? — Reiterate: eccone un'altra ancora: «I have been constantly occupied in literature, but have written little, — except some translation from Plato, in which I *exercise* myself, *in the despair of producing anything original.*» (3) Dunque lo Shelley traduceva, e cose di non molta mole, solo allorchè disperava di produrre qualcosa di originale: è chiaro? E poichè il Medwin è fonte attendibile allorchè le sue affermazioni particolari non contraddicono a qualche fatto generale chiaramente noto e dimostrato, aggiungerò che lo Shelley ebbe anche intenzione di tradurre il *Prometeo* di Eschilo; ma che, per ciò fare, attendeva uno di quelli ch'io ho chiamati gl'intervalli del suo genio: «He used to say, that as he had failed in original compositions, he would

(1) *Lett. cit. To Leigh Hunt., loc. cit.*

(2) *To Mr. Leigh Hunt, Pisa, 26th August, 1821. Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 909.

(3) *To William Godwin, Bagni di Lucca, July 25, 1818. Letters, ed. cit.*, Vol. II, p. 608.

translate the *Prometheus*; and it is to be lamented that he did not carry his design into effect. » (1) No, non è « to be lamented »; non c'è da lamentarsi, ma da compiacersi anzi, che lo Shelley non abbia sentito sopraggiungere un periodo di impotenza produttiva abbastanza lungo, da permettergli di tradurre il *Prometeo*. Pensare — dopo ciò — che lo Shelley potesse avere l'idea di tradurre la *Commedia* intera, equivarrebbe dunque a pensare che lo Shelley potesse credersi esaurito come poeta originale, poichè il resto della sua vita, s'egli fosse vissuto, avrebbe dovuto consacrarlo tutto a tradurre Dante. Ma tant'è: le assurdità fanno sempre fortuna, anche quando, anzi soprattutto quando, esse *svisano e defigurano la fisonomia e l'anima d'un grande*. E « intendami chi può, che m'intend'io. » In un mio recente volume dantesco, è di tal fatto luminosa prova.

E resta allora da vedersi, come la gaffe si sia originata e gaiettamente travasata dall'uno all'altro. A pag. 11 della *Prefazione* che il povero Sanfelice (uomo certo di cultura e d'ingegno, ma disordinato e squilibrato, come dimostra anche la sua triste fine), premise alla sua traduzione di alcuni fra i poemi shelleyani (2) è scritto: « Nell'inverno 1820-21 lo Shelley incomincia lo studio dell'Arabo, proponendosi di visitare poi Siria ed Egitto; disegna di tradurre, in terza rima, la *Divina Commedia*. »

La prima affermazione non è esattissima; la seconda rappresenta una « gaffe » del Rabbe, il troppo leggero biografo francese del Nostro.

(1) Medwin, *A Memoir*, *cit. ed. cit.* p. 62.

(2) *Poemetti di P. B. Shelley, tradotti da* Ettore Sanfelice. Milano, Sonzogno, s. d. ma 1899. — (« Poemi minori » sarebbe stato meglio detto). E si veda di quanto poca accuratezza abbia date prove il Sanfelice, nel già citato studio di A. De Bosis, *Nota su P. B. Shelley e su « I Cenci »*, in *Conv. cit.*, p. 872.

Che lo Shelley avesse *cominciato a studiare* l' Arabo non è del tutto esatto. Ne aveva fatto il progetto, ed era sul punto di intrapprendere tale studio, ma abbandonò subito il proposito , anche per mancanza di libri adatti. Le narrazioni del Medwin dei suoi viaggi nel mondo mussulmano, avevano fatto sorgere nella mente dello Shelley la vaga idea d' un futuro viaggio : « We have been talking of a plan to be accomplished with a friend of his (Medwin), a man of a large fortune, who will be at Leghorn next spring, and who designs to visit Greece, Syria and Aegypt in his own ship. This man has conceived a great admiration for my verses, and wishes above all things , that I could be induced to join his expedition. How far all this is praticable, considering the state of my finances, I know not yet. » (1) E in questa medesima lettera appunto, lo Shelley manifesta l' intenzione di studiare l'arabo, e si raccomanda per avere grammatica, vocabolario e libri arabi : « *I am going* to study Arabic, for a purpose and a motive, as you may conceive. I wish you would inquire for me at Florence whether there is an Arabic Grammar and dictionnary, and any other Arabic books, either printed or manuscript , to be bought... ecc. ecc. » (2) Ma ripeto che la cosa dovette restare allo stato di progetto, perchè non si trova più, dopo questa lettera, il minimo accenno a tale studio, se non un vago accenno in una lettera di pochi giorni dopo, in cui lo Shelley dice che « sta cominciando » a studiare l' arabo insieme col cugino Medwin. Se il 29 ottobre non aveva un libro, l' 8 Novembre non poteva certo essere già in possesso dei libri arabi, non facili a trovarsi, commissionati indirettamente a Clara Clairmont a Firenze. Lo « star co-

(1) *To Clara Clairmont, Pisa, October 29 —, 1820. Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 827.

(2) *Ivi.*

minciando» non poteva dunque essere ancora che uno stato di progetto. (1) Ma ciò non ha importanza, se non in quanto il trovare la notizia appaiata con quella della progettata traduzione, ci riconduce alla fonte dell'errore.

Il Rabbe, nella sua *Vita* dello Shelley, così scrive: «Il (Medwin) nous a laissé sur ce séjour de Shelley à Pise pendant l'hiver de 1820-21 les plus intéressants détails au point de vue de la vie littéraire du poète. Il nous le montre faisant toujours force plans poétiques, commençant avec lui l'étude de l'Arabe, en vue d'un grand voyage en Syrie et en Aegypte,... songeant à faire une traduction en *terza rima* de l'épopée de Dante...» (2) Le parole del Rabbe e del Sanfelice sono uguali, e le due notizie, sullo studio dell'Arabo e sulla intenzione di tradurre Dante, ugualmente appaiate. E infatti il cenno biografico del Sanfelice è — mi duole il dirlo — una ben povera cosa, redatta leggendo così alla lesta e compendiando la difettosa *Vita* del Rabbe, senza curarsi di confrontarla almeno con qualche altra biografia, se non ricorrendo alle fonti.

Vediamo adesso come il Rabbe abbia pescato il suo granchio. Con una lenza, che si chiama poca conoscenza della lingua inglese, quella stessa poca conoscenza di cui il Rabbe fornisce prova nella sua traduzione delle opere shelleyane, che, sia detto con la venerazione dovuta alla memoria del Carducci, non è soltanto pesante, ma è spesso spropositata. (3) L'e-

(1) *To Thomas Love Peacock, Pisa, November 8, 1820.* — *Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 831.

(2) Félix Rabbe, *Shelley, sa vie et ses oeuvres*, Paris, Savine, 1887. P. 452.

(3) P. B. Shelley, *Oeuvres poétiques, traduites par* F. Rabbe, Paris 1885. — Al Carducci, che cominciò (dico cominciò) a conoscere lo Shelley attraverso la traduzione del Rabbe, essa parve «se non sproposi-

quivoco dunque è sorto dalla cattiva traduzione di una semplicissima frase del Medwin.

Ecco quanto scrive il Medwin:

« I had also the advantage of reading Dante with him; he lamented that not adequate translation existed of the *Divina Commedia*... What he meant by an adequate translation, was, one in terza rima. » (1) *What he meant* viene interpretato dal Rabbe: « che egli aveva intenzione di tradurre in terza rima la Divina Commedia. » Ma *to mean* (*meant*, *meant*), vuol dire, come sanno anche gli scolaretti, tanto *avere intenzione di, proporsi di*, quanto *significare*, *intendere per*, *voler dire*, come appunto nella frase del Medwin: « ... che cosa egli intendesse per traduzione adeguata (che cosa volesse egli dire, significare, con la frase traduzione adeguata), era: una traduzione in terza rima. » E il Medwin, che prosegue poi a parlare delle idee dello Shelley intorno al tradurre, non solo non dice in sèguito che lo Shelley gli manifestò l' idea di tradurre il poema, ma anzi dice che, interrogato da lui « if he had never attempted this », « se avesse mai tentato di tradurre dalla *Divina Commedia* », lo Shelley frugò tra le sue carte « and gave me to copy, the following fragment of *Purgatorio*. » Che è quello che esamineremo in appresso, « *Mathilda gathering flowers* ». Ma c'è di più. Il Medwin, non solo non fa la più piccola allusione alla intenzione di una intera traduzione, ma rimpiange che lo Shelley non abbia finito di tradurre l'episodio di Matelda, e che

tata, troppo pesante. » E s'ingannava. (Nella *Prefazione* a: P. B. SHELLEY, *Prometeo Liberato, Traduzione di* E. SANFELICE, Roma, ROUX, s. d. ma 1894; — p. XI; — riprodotta in: *Opere di* G. CARDUCCI, Bologna, Zanichelli, Vol. XII, p. 502). Fortunatamente, il Carducci conobbe poi direttamente la poesia Shelleyana.

(Cfr. E. SANTINI, *G. Carducci e P. B. Shelley*, Messina 1920).

(1) *Life cit. ed. cit.* Vol. II, p. 15.

non abbia tradotto qualche altro dei più belli episodi: « that he did not employ himself in rendering other of the finest passages. » (1).

La conclusione sulla progettata traduzione di Shelley della Divina Commedia? — Si tratta di uno sproposito francese travasato in una deplorevole leggerezza italiana.

Ma non ho finito; ossia non ho finito con gli spropositi. Questa volta, si tratta di spropositi francoinglesi: tanto per dimostrare quanto attendibili siano: 1°) in molti casi, le notizie del Medwin; 2°) in moltissimi casi la *Vita* del Rabbe; 3°) sempre, le affermazioni di chi attinge dall'uno o dall'altro, o da tutti e due, senz'altro controllo; ossia le affermazioni di chi affronta studi direttamente o indirettamente shelleyani con una preparazione biobibliografica che si arresta al Rabbe, o, tuttalpiù, risale al Medwin.

Nutro la dolce, ma forse ardita speranza, che non mi si negherà che la prima edizione de *I Promessi Sposi* è dell'autunno 1827 —, cinque anni dopo la morte dello Shelley. Apriamo il Rabbe, il quale ci mostra lo Shelley « lisant avec une vive admiration les *Fiancés* de Manzoni, où la description de la Peste (col *p* grande) de Milan lui semblait bien superieure à celles de De Foë et de Thucydide. » (2) Non c'è che dire: il *p* grande ci voleva, a tal peste! Ma il Rabbe non ha che la colpa della sua ignoranza della letteratura italiana e della sua cieca fiducia nel Medwin; il quale è il primo colpevole. Apriamo il Medwin: sapete di che miracolo è stato capace il Medwin? Di leggere insieme con lo Shelley, nel 1820, la più gran parte de *I Promessi Sposi* apparsi nel 1827: « I read with him the greater

(1) Medwin, *op. cit.*, II. p. 16.
(2) Rabbe, *op. cit.*, p. 452

part of *The betrothed Lovers.* » (1) E qui, una pagina per riferire le impressioni dello Shelley sui due protagonisti del romanzo, su don Abbondio, sull' Innominato... e, naturalmente, « upon the description of that pestilence at Milan, as far superior to those in De Foë or Thucydides. » (2)

Ma varchiamo questa commovente solidarietà di ignoranza internazionale e veniamo alle traduzioni shelleyane da Dante.

II.

Che si sappiano, le traduzioni shelleyane dall'italiano sono le seguenti, escluso... il *Song... translated :*

1). *Sonnet :* from the italian of Dante ; « Guido, I would that Lapo... »

2). *The first Canzone of the Convito :* from the italian of Dante : Ye who intelligent .. »

3). *Matilda gathering flowers ;* from the *Purgatorio* of Dante : « And earnest to explore... »

4). *Fragment ;* adapted from the *Vita Nuova* of Dante : « What Mary is, when the a little smiles... »

5). *Sonnet :* from the italian of Cavalcanti : « Returning from its daily quest... »

6). *Ugolino — Inferno* XXXIII, 22-75, translated by Medwin and corrected by Shelley : « Now had the loophole of that dungeon... ».

Come si vede, su cinque traduzioni shelleyane dall'italiano, quattro sono dantesche : 1-2-3-4.

Quanto a 6), l' opera di correzione apportata dallo Shelley alla traduzione del Medwin, non è nè molta, nè

(1) Medwin, *op. cit.*, II, p. 32.
(2) *Ivi, ivi.*

molto notevole. Su 64 versi, lo Shelley non ne rifece per intero che 9, fra i quali una intera terzina:

... (when a sleep),
« That of the future burst the veil, in dream
Visited me. It was a slumber deep
And evil; for I saw, or I did seem »
(To see)...

Traduzione, diciamolo subito, non molto buona; e tale da non farci rimpiangere che lo Shelley non abbia tradotto l'intero episodio:

« ... quando un sonno, che del futuro lacerò il velo, mi visitò con un sogno: fu un arcano e cattivo sonno: perchè io vidi, o mi sembrò vedere... »

Traduzione non buona, anche perchè parte da un errore di interpretazione: *sonno*, che in Dante sta per *sogno*, tradotto con *sleep;* donde la conseguente stiracchiatura dell' « arcano (profondo = *deep*) e cattivo sonno »: « il mal sonno »; e la inutile ripetizione. E stiracchiatura anche il: *vidi, o mi sembrò vedere;* e, oltre a stiracchiato, non esattamente inteso pure questo concetto.

Meglio adunque che lo Shelley abbia limitato a ciò, e all'episodio di Matelda, che esamineremo, l'opera sua di traduttore della *Divina Commedia;* mentre è da rimpiangersi ch'egli abbia limitato a una canzone, un sonetto e un frammento, l' opera sua di traduttore delle liriche di Dante, delle quali avrebbe potuto essere, fra i poeti inglesi, il solo e altissimo interprete.

III.

Della lunga schiera delle traduzioni inglesi del poema dantesco — alcune pregevoli — fece recentemente da par suo una accuratissima e minuziosa rassegna il Paget

Toynbee (1), il quale aveva già pubblicato un ottimo studio su tale argomento (2). Non si possono a lui chiedere giudizi comparativi e valutivamente estetici su tali traduzioni, nè sulla influenza di Dante nella poesia inglese; al qual proposito è invece preziosa fonte a cui attingere, il di lui poderoso studio *Dante in English Literature, from Chaucer to Cary* (1909) (3).

(1) In: *Lit. Times,* 20 giugno 1918.

(2) Paget Toynbee, *A cronological list of English translations from Dante, from Chaucer to the present days.* — In: *Twenty fourth annual Report of the Dante society in Cambridge Mass.*, Boston, 1906. — Raccolta veramente preziosa e completa da ogni lato.

(3) V. anche: O. Kuhns, *Dante and the english poets,* New York, Holt, 1904; e cfr. *Bull. soc. dant. it.* XI, 326; e F. Olivero, *Coleridge e Dante (Giorn. dant.* XVI, 5). L'opera insigne dell'illustre dantista inglese fu recensita da A. Farinelli in *Bull Soc. Dant. ital., N. S.,* XVII, 1 sgg. E quella recensione diventa ora *Dante in Inghilterra,* nel volume di lui, da me già ricordato, *Dante in Spagna — Francia — Inghilterra — Germania,* Torino, Bocca, 1922.

Nella quale recensione, divenuta ora *Dante in Inghilterra,* non si capisce, o si capisce anche troppo, il *contegno* del professore *italiano* (?) verso il grande dantista inglese; contegno che a Dante avrebbe suggerita un'altra magnifica figurazione nel « *collegio degli ipocriti tristi.* » Sembra lodare, cotesto pontefice massimo della ciarlataneria catedratica, quando invece vitupera invidiosamente, con quel suo stile che mi pare l'incedere tutto proprio dei candidati alla paralisi progressiva cerebrospinale. E che cosa significa, che il Toynbee in quella sua opera (a cui non c'è che da inchinarsi reverenti e commossi), « non pone nessun *maceramento* (?!) del proprio pensiero »? — Io, che l'italiano lo so, io quest'italiano qui non lo capisco. Capii molto bene che cosa volesse dire: « Poveretto! si macera da se stesso! », il giorno in cui un grande artista italiano mi parlava di un altro grande artista italiano ora morto, e del quale si sapeva che mai aveva amato... virilmente una donna. Ma che cosa significhi che in quella sua opera (a cui non c'è che da inchinarsi reverenti e commossi) il Toynbee « non pone nessun maceramento del proprio pensiero », io, che l'italiano lo so e lo capisco, io non capisco affatto. Vero è, che per capire i ridevoli contorcimenti, i quali vorrebbero essere graziosette e lubrichette movenze, della lingua e dello stile farinelliani, bisognerebbe cominciare dal sapere che cosa lo... scrittore avesse avuto intenzione di dire. Vero

Si pensi, che esistono trenta traduzioni inglesi della intera *Divina Commedia*, ventiquattro traduzioni del solo *Inferno*, nove del solo *Purgatorio*, cinque del solo *Paradi-*

è, che per capire le buffissime smorfie di quella lingua e di quello stile, bisognerebbe cominciare del sapere in che lo... scrittore aveva l'intenzione, e l'illusione, di essere o atticamente arguto, o mefistofelicamente sarcastico, o — Dio liberi! — hegelianamente profondo. Ecco; a me quello stile, goffo tanto più là dove più accenna a divenire pretenzioso, a me quello stile rende viva e verace l'immagine di un vecchio lezioso e vizioso, che sdilinquisce per ottenere e conservare i favori di una bella e fiorente giovine donna; e la bella e fiorente, in eterno fiorente, giovine donna, di cui questo... scrittore vuol ottenere i favori, è la lingua italiana, che glieli nega, come una bella e fresca giovine donna si nega a tardive voglie senili di cui si è stomacata. A me, dirò e concluderò, quello stile, che a volta a volta pretenderebbe di arieggiare la prosa del De Sanctis, del Bovio, del Carducci, del Pascoli, a me quello stile muove lo schifo; sì, che per arrivare in fondo a un libro di questo... scrittore, debbo ammonire me stesso più volte, che quando si sono spesi quattrini per comperare un libro, quel libro bisogna anche leggerlo.

Ma, tornando all'opera del Toynbee (innanzi alla quale non c'è che da inchinarsi reverenti e commossi), che razza di elogi le conceda il prof. Farinelli, non si riesce a capire. O si capisce anche troppo, quando si leggono espressioni, non sai se più goffe o se più equivoche, di questo genere: « Estingue le idee, per *calare tutto*, (?) con la rigidità *dovuta* (?), e *tronco fatto*, (?!) in quel suo lavoro *di certosino impostosi*. » Dove si vede, come il Toynbee prima smorza il fuoco; poi si irrigidisce come si deve con i ben protesi nervi; poi diventa un tronco (di che?); poi si decide finalmente a « calare tutto » (non un pezzo solo), — « a calare tutto nel suo lavoro » — (a me mi sta calando qualche altra cosa): e, calato che è, indossa l'abito di certosino. Ma questa è roba, anzi robba, da manicomio, per Macometto! — Ed è roba da manicomio: « il respiro che esalano gli sterpi stecchiti » (!); ed è roba da manicomio quest'altra: « Gridasi una fissa data nei cieli (?!), e dietro essa ordinasi, schierasi, con indifferenza solenne, il verbo sacro e profano che Dante colpisce. » Questo, per dire, (pare!) che le notizie del Toynbee sono distribuite in ordine scrupolosamente cronologico. E ciò sapevamcelo, senza che si gridasse una data, senza che quella data fosse fissata nei cieli, senza che dietro essa si schierasse il verbo, e senza che il verbo schierato colpisse Dante.

Altre lodi al Toynbee, nello scritto del prof. Farinelli, scritto che

so. Delle quali traduzioni, alcune, dicevamo, sono certamente pregevoli: perfetta — nel senso, s'intende, — relativo, — nessuna. Quella del Longfellow infatti, ch'è senza

finge ipocritamente d'essere laudativo quand' è invece invidiosamente denigrativo — altre lodi, dopo quelle del « tronco che cala, ecc. — , sono per esempio, (e mi arresto alle primissime pagine della recensione del prof. Farinelli diventata *Dante in Inghilterra*,)— sono per esempio queste altre: « il libro (del Toynbee) si gonfia e stipa via via »; « il magazzino suo vasto (del Toynbee) accoglie e insacca » (tutto ciò che trova); « ...per offrire, dopo un immane lavoro di molti anni, un' opera (quella del Toynbee) a cui l'anima è tolta »; « una nuda bibliografia, retta non da idee ma da cifre. Poi, dopo la nuda bibliografia, il prof. Farinelli *crede* di essersi composto sul volto un sardonico sorriso di mefistofelico scherno, e aggiunge: « Nè altra cosa voleva (il Toynbee) apparisse il lavoro suo, benchè, *per distrazione* (oddìo, che spirito!) lo chiami una volta, an attempt to trace the history and influence of Dante in English literature. »

E il prof. Farinelli, che dà tante altre indicazioni bibliografiche al Toynbee, o insignificanti, come dice egli stesso, o che c' entrano talvolta come gli eufemistici cavoli a merenda, dico io, (e tanto per scaricare, nel suo volume, di ogni sorta schede) — mi saprebbe poi dire perchè egli dice, in un libro pubblicato nel 1922, che la figlia di lord Hobhouse (Lady *Dorchester*, non Darchester, come scrive il prof. Farinelli) *va ristampando* l' opera paterna *Recollections of a long Life*, quando invece già fin dal 1911 l'opera era completa in 6 volumi? — : *Recollections of a long Life by Lord Broughton (Hobhouse) with additional extracts from his private diaries. Edited by his daughter Lady Dorchester. London, John Murray, 1909-1911* — 6 vol.

E mi sa dire, perchè egli, dopo aver detto che « il Filicaia apparrà nel 1821 apostolo di libertà... al Moore » e che « al Filicaia dedicava Henry Newton le Epistolae », ecc. (p. 313); — mi sa dire, dico, perchè egli non ricorda, egli che ricorda agli altri tante cose, che il Byron tradusse il famoso sonetto del Filicaia « Italia, Italia »? — Non ha che da aprire il *Childe Harold's Pilgrimage, Canto the fourt*, (1818; dunque tre anni prima del Moore) st. XLII, XLIII, e vedrà quella traduzione: « Italia! O Italia! thou who hast the fatal gift of beauty » ecc. ecc. E vedrà che a quelle due stanze il Byron appose questa nota: « The two stanzas XLII, and XLIII, are, with the exception of a line or two, a translation of the famous sonnet of Filicaia: Italia, Italia, o tu cui feo la sorte »; e vedrà che queste cose, e tante altre circa la vastissima conoscenza che il Byron ebbe della letteratura italiana (Dante

dubbio la migliore sia per la fedeltà, sia per la retta interpretazione, sia per la scrupolosità — spinta fino al punto da serbare l'ambiguità nei passi di dubbia interpretazione, per non dare una personale e soggettiva preferenza a uno dei significati discussi —, quella del Longfellow, dico, ha un irreparabile vizio d' origine, per cui si può dire che « el difeto xe nel mànego »: prescinde cioè, essendo tradotta in *blank verse*, o *vers blancs*, o versi sciolti che dir si voglia, da un elemento essenzialissimo e possente dell'armonia del verso dantesco, la rima appunto e il metro, la terza rima. Resterebbe a discutere, se, giudicando, e con piena ragione, il Longfellow che la terza rima sia poco adatta e poco adattabile alla poesia inglese, sarebbe stato preferibile scegliere, anzichè il *blanck verse*, un metro rimato, come fece T. W. Parsons, che nelle sue versioni dantesche si attenne alla quartina, sacrificando però spesso non solo la fedeltà dei concetti, non sempre esattamente o efficacemente resi, ma anche la fedeltà, al valore estetico della espressione, pur conservando, in generale abbastanza, dello spirito della poesia dantesca. In tutti i modi, si può considerare l'opera del Longfellow come una bella traduzione *in prosa ritmica*, con la fedeltà che si può ottenere in prosa, non disgiunta da una certa armonia poetica.

y compris, voglia egli o non voglia) —, io le dimostrai nel mio *Lord Byron e l' Italia*, che in tanta « povera polvere », come egli stesso la chiama, bibliografica, egli ignora... o finge di ignorare.

Ecco, per concludere definitivamente: il lavoro del Toynbee (a cui non c'è che da inchinarsi reverenti e commossi) è ciò che l'autore ha voluto che fosse; mentre il lavoro del prof. Farinelli non sarà mai ciò che l'autore voleva che fosse, e ciò ch' egli si illude che sia: l' anima della materia inerte (secondo lui) contenuta nel poderoso lavoro del Toynbee.

Animula vagula, illustre signor professore Farinelli; animula vagula. Le manca, illustre signor professore, le manca il respiro ampio, profondo, largo, solenne, che a cotali intenzioni si addice.

Ma lo Shelley aveva teoricamente ragione, allorchè affermava che una traduzione in poesia, per essere buona, non può prescindere dal metro. « I had — racconta il Medwin, the advantage of reading Dante with him; he lamented that no adequate translation existed of the *Divina Comedia*, and though he thought higly of Cary's work, with which he said he had for the first time studied the original, praising the fidelity of the version — it by no means satisfied him. What he meant by an adequate translation, was, one in terza rima; for in Shelley's own words, he held it an essential justice to an author, to render him in the same form ». (1) Lo Shelley aveva dunque teoricamente ragione, che non poteva esservi buona traduzione inglese della *Divina Commedia* se non in terza rima: ma io credo appunto la terza rima, come ebbi a discorrere brevemente a proposito del Byron, (2) metro poco adattabile alla poesia inglese e francese. Tanto vero, che neppure in mano di quel supremo artefice del verso ch'è lo Shelley essa dà ottimo frutto.

Ed è cosa notevolissima, che lo Shelley abbia lasciato frammentarii entrambi i suoi poemi in terza rima, *Prince Athanase* (3) e *The Triumph of Life* (4) — uno dei primi,

(1) Medwin, *Life of Shelley*, Vol. II, p. 15.

(2) C. Zacchetti, *Lord Byron e l'Italia*, p. 101.

(3) Scritto a Marlow nel 1817; i frammenti furono pubblicati la prima volta in *Posthumous Poems*, 1824. Pare che lo Shelley abbia rimaneggiato quei frammenti nei primi mesi della sua dimora in Italia. Un tormentatissimo e difficilissimo autografo ve n'è, tra i manoscritti bodleiani dello Shelley, studiato pur nel citato lavoro del Locok, *An Examination of the Shelley Mss. in the Bodleian Library*. Della lotta che lo Shelley sosteneva col metro, è appunto testimonio quell' autografo, un vero campo di battaglia con fossi, trincee, morti e feriti.

(4) Scritto a Lerici nella primavera del 1822, pubblicato la prima volta in *Posthumous Poems*, 1824. Emendato sui manoscritti boscombiani dal Garnett; cfr. l'articolo di Miss Mathilde Blind in: *Westminster Review, July 1870*.

cioè, e l'ultimo: e io credo di non andare errato affermando che non ultimo dei motivi dell' abbandono dev'essere stato l' *intoppo* che lo Shelley sentiva provenirgli dal metro; e credo ch'egli neppure se fosse vissuto avrebbe finito il secondo poema, come del resto dimostra anche il tormentatissimo manoscritto, ch'è anche in più luoghi lacunare. Del resto, l' impiego della terza rima fin dal 1817, è altra prova che già fin da quel tempo lo Shelley aveva avuto contatto con Dante e se ne sentiva attratto. È bensì vero, ed è naturale, che la terza rima del *Triumph* è infinitamente superiore a quella di *Prince Athanase;* ma neppure in quello essa raggiunge quella perfezione metrica ch' è negli altri poemi dello Shelley. La terza rima shelleyana quindi, non solo non è dimostrazione, come vuole il Medwin, che « *Terza Rima* is well adapted to our language » (1), ma è precisamente dimostrazione del contrario, ossia ch'essa non si presta alla poesia inglese, dal momento che *neppure in mano di uno Shelley* essa fa ottima prova. E se è vero, come vuole il Medwin (2), che lo Shelley, attratto dalla *Divina Commedia*, avesse intrappreso a scrivere in terza rima *The Revolt of Islam* (3) è davvero una fortuna che egli abbia subito abbandonato quel metro per scrivere quel mirabile poema in stanze spenseriane. E il Medwin ha ragione di dire che « that metre is too monotonous and artificial », s'egli intende,

(1) Medwin, *A Memoir cit., ed cit.* p. 103.

(2) Medwin, *Life cit. ed. cit.* Vol. I, p. 304.

(3) Scritto nel 1817; stampato, ma non pubblicato, col titolo *Laon and Cythna; or, the Revolution of the Golden City*, London, C. and J. Ollier, 1818; pubblicato con frontispizio nuovo e soppressione di fogli, e col titolo di *The Revolt of Islam*, nel 1818. Autografi della *Preface*, della *Dedication* e del *Canto I* (di *Laon and Cythna*), tra i manoscritti bodleiani. Due frammenti manoscritti si conservano fra le carte di Leigh Hunt. Cfr. *The Shelley Library*, p. 83-86, per le correzioni autografe su una copia di *Laon and Cythna*.

come io credo, di parlare non già della terza rima italiana, ma della terza rima inglese.

Ma torniamo ai traduttori inglesi di Dante.

Anche di singoli episodi si hanno molte traduzioni; per esempio trentuna dell'episodio del conte Ugolino, sette di quello di Ulisse, quindici del passo « Era già l'ora »; nè fanno difetto le traduzioni delle Opere Minori (otto della *Vita Nuova*, quattro del *Convivio*, tre del *Canzoniere*, tre del *De Monarchia*, due del *De Vulgari Eloquentia*) e dei frammenti di Opere Minori (p. es. ventuna traduzioni del son. *Tanto gentile*, sedici del sonetto *Guido vorrei*, ecc.).

In così vasta congerie si potrebbero bensì fare studi comparativi, limitandoli però alle traduzioni ottime, e quindi cominciando dal procedere per eliminazione; eliminazione per la quale non v'è davvero bisogno di intrapprendere la lettura di tutte e singole le traduzioni, alcune delle quali possono benissimo essere scartate dopo lettene poche pagine! Per conto mio, credo che nessuno abbia ancora superato la traduzione della *Divina Commedia* fatta dal principe dei poeti nord americani, il Longfellow, il quale — è noto — di Dante non fu solo un traduttore!; — e che nessuno ancora abbia superata la traduzione della *Vita Nuova* fatta da Dante Gabriele Rossetti. Questa, anzi, secondo me, è la più bella fra le traduzioni inglesi da Dante.

Fra i traduttori di frammenti, due sono indubbiamente i più famosi: Byron e Shelley. Del primo io ebbi già a scrivere a tal proposito e cercai di mettere in rilievo quale splendido, quale magnifico traduttore di Dante sarebbe egli stato (1).

Dell'altro dirò qualche cosa in queste pagine, per venire ad una conclusione che già siamo andati in parte delibando, ossia che il suo genio eminentemente lirico

(1) C. Zacchetti, *Lord Byron e l'Italia*, Ed. cit., passim.

e il suo gusto meraviglioso ne avrebbe fatto un traduttore ideale delle *Rime*, mentre l' impeto travolgente di quel suo stesso genio lo rendeva inadatto alla misurata simmetria di contenuto della *Divina Commedia*.

IV.

Ed esaminiamo prima la versione del sonetto del Cavalcanti a Dante. Eccola:

SONNET

FROM THE ITALIAN OF CAVALCANTI
Guido Cavalcanti to Dante Alighieri.

« Returning from its daily quest, my Spirit
Changed thoughts and vile in thee doth weep to find:
It grieves me that thy mild and gentle mind
Those ample virtues which it did inherit
Has lost. Once thou didst loathe the multitude
Of blind and madding men. — I then loved thee —
I loved thy lofty songs and that sweet mood
When thou wert faithful to thyself and me.
I dare not now through thy degraded state
Own the delight thy strains inspire — in vain
I seek what once thou wert — we cannot meet
And we were wont. Again and yet again
Ponder my words: so the false Spirit shall fly
And leave to thee thy true integrity » (1)

Ed eccone la retroversione letterale:

SONETTO.

DALL'ITALIANO DI CAVALCANTI.
Guido Cavalcanti a Dante Alighieri.

« Tornando dalla sua quotidiana inchiesta, il mio Spirito piange di trovare in te mutati e vili pensieri; e mi rattristo che la tua

(1) SHELLEY, *ed cit.*, p. 723. — Pubblicato la prima volta in: *The potical Works of* P. B. SHELLEY, *edited by* H. B. FORMAN, *in four volumes*, London, Reeves and Turner 1876. — Secondo il Forman, questa traduzione sarebbe del 1815.

mite e gentile mente abbia perduto quelle eccelse virtù ch' essa aveva ereditate.

Una volta tu odiavi la moltitudine di uomini ciechi e disgustevoli — Io allora ti amava — Io amava i tuoi nobili canti e quelle dolci maniere, di quando tu eri fedele a te stesso ed a me.

Adesso io non oso, per il tuo stato di degradazione, confessare il diletto che m'inspirano i tuoi canti — invano io cerco ciò che un tempo tu eri — noi non possiamo incontrarci come noi eravamo soliti.

Ancora e ancora pensa le mie parole: così il falso spirito s'involerà e ti lascierà la tua piena integrità ».

Non credo che lo sdegnoso Guido sarebbe stato contento di questa traduzione. Le frasi incisive e le immagini sobrie del suo sonetto sono, nella traduzione shelleyana, diluite e direi quasi anacquate; diluizione che s'è tirata dietro zeppe e ripetizioni inutili, — o viceversa, diluizione che procede da zeppe e ripetizioni. Nè lo Shelley ha sempre capito il testo. Benchè noto lippis et tonsoribus, eccolo per comodità dei lettori:

«Io vegno 'l giorno a te infinite volte
E trovoti pensar troppo vilmente:
Allor mi duol de la gentil tua mente
E d'assai tue virtù che ti son tolte.
Solevati spiacer persone molte,
Tutta fuggivi la 'nnoiosa gente;
Di me parlavi sì coralemente
Che tutte le tue rime avea ricolte.

Or non ardisco per la vil tua vita
Far mostramento che tuo dir mi piaccia,
Nè vegno in guisa a te che tu me veggi.
Se il presente sonetto spesso leggi,
Lo spirito noioso che ti caccia
Si fuggirà de l'anima avvilita.»

Lo Shelley ha reso bene il concetto che il Cavalcanti va a trovare l' amico in ispirito; ma quel concetto è reso goffamente dalla espressione: « returning from its daily quest »; — e il « doth weep » non fa che ripetere, anticipandolo, il « it grieves me »: « allor mi duol. » Il « mild » aggiunto a « gentle » ha la marca di fabbrica delle autentiche zeppe. La distinzione fra « persone molte » e « tutta la noiosa gente » non è stata colta; e l'espressione « *blind* and madding men » mal rende « la innoiosa gente ». Da questo punto poi, si può dire che lo Shelley abbandona il testo e fa una parafrasi all'ingrosso, anteponendo, sopprimendo, ampliando, tralasciando. Basti fare il riscontro. « Lo spirito noioso che ti caccia » — non è stato inteso nè menomamente reso: « ti lascierà la tua piena (vera = true) integrità »: fonde malamente questo col precedente concetto. E, insomma, a parte le particolari mende, l'impressione complessiva che viene dalla traduzione è ben diversa da quella che viene dal testo. L'austera figura del Cavalcanti diventa piuttosto piagnucolosa: i suoi taglienti rimproveri perdono molto d'efficacia. Mediocre traduzione. La quale dimostra tuttavia che già dal 1815—se dobbiamo seguire il Forman in questa data — la capacità dello Shelley a capire l' italiano, e la sua conoscenza dell'italiano, erano più che notevoli per uno straniero.

V.

« Quel ch'ella par quando un poco sorride
Non si po' dicer nè tenere a mente,
Sì è novo miracolo gentile. » (1)

Gli è vero che lo Shelley non aveva qui l'imbarazzo delle rime, che hanno il loro riscontro nel terzetto pre-

(1) *Vita Nuova*, par. XXI.

cedente (« umile — sente — vide ») ; ma gli è pur vero che qui lo Shelley ha *sentito* — sentito veramente, e veramente reso — il testo dantesco. Ha sostituito « Mary » a « ella » e ne ha ricavato un delizioso frammento :

ADAPTED FROM THE VITA NUOVA OF DANTE (1).

« What Mary is when she a little smiles
I cannot even tell or call to mind,
It is a miracle so new, so rare. » (2)

Arriviamo così al 1816, (3) — con la traduzione del sonetto *Guido vorrei...*: (4).

(1) SHELLEY, *ed. cit.*, p. 721.

(2) Pubblicato la prima volta dal FORMAN, *ed cit.*, 1876. V'è incertezza sulla data della traduzione.

(3) Tale è la data che anche il TOYNBEE (Op. cit., vol. II, p. 215) assegna a questa traduzione. Altri, come HELENE RICHTER *(Op. cit.)* e *A. Drop (Op. cit.)* assegnano invece come data il 1814. Noi vedemmo nel *Libro II, Studi italiani e danteschi dello Shelley,* che nel 1813 lo Shelley non si era ancora accostato a Dante : e che nel 1813-14 egli ebbe un periodo di ardore nello studio della nostra lingua. Che nel 1814, quindi, egli avesse osato affrontare una traduzione dantesca, non credo davvero. Si pensi inoltre ai viaggi del 1814 e ai gravi avvenimenti della vita del poeta nel 1814-15. Solo nell'autunno del 1915 egli trovò un pò di quiete e di salute a Bishopsgate Heath , dove fu composto l' *Alastor,* pubblicato nel Marzo dell' anno seguente. Si aggiunga che nella primavera del 1915 egli *studiava* l' italiano con Clara Clairmont : « Shelley and Clara read *Pastor fido* »; « Shelley and Clara begin *Orlando Furioso* », ci dice a questa data il *Mary's journal.* Par difficile, vero ? — che egli avesse anteriormente tradotto da Dante ! e nelle condizioni che dissi ! — Io dunque condivido l' opinione del Toynbee. Escluso che il sonetto possa essere stato tradotto nel 1814, e nella prima metà del 1815, non credo che il poeta lo abbia tradotto proprio in quell' autunno del 1815, nel quale era tutto immerso nella composizione di *Alastor !* (V. *Note on Alastor, by Mrs. Shelley,* in ed. cit.). Mandandone una copia al Southey, il poeta scriveva al poeta « : ...a little poem, the product of the last beautiful autumn. » (Letter to M. Southey, March 7, 1816). Dunque, mi par naturale che lo Shelley abbia tradotto il sonetto al principio del 1816.

(4) SHELLEY, *ed. cit.* p. 717.

SONNET

From the Italian of Dante.

Dante Alighieri to Guido Cavalcanti.

« Guido, I would that Lapo, thou, and I,
Led by some strong enchantment, might ascend
A magic ship, whose charmèd sails should fly
With winds at will where'er our thoughts might wend,
So that no change, nor any evil chance
Should mar our joyous voyage; but it might be,
That even satiety should still enhance
Between our hearts their strict community:

And that the bounteous wizard then would place
Vanna and Bice and my gentle love,
Companions of our wandering, and would grace
With passionate talk, wherever we might rove,
Our time, and each were as content and free
As I believe that thou and I should be. » (1)

Procediamo anche qui col metodo della retroversione:

« Guido, vorrei che Lapo, tu, ed io, condotti da qualche possente incantamento, ascendessimo un magico vascello, le cui vele incantate volassero a volontà coi venti ovunque i nostri pensieri ci guidassero; sì che nè cambiamenti nè altro spiacevole evento potessero offuscare il nostro dilettoso viaggio; ma anzi l'appagato desiderio [di star sempre insieme] rinsaldasse fra i nostri cuori la loro stretta comunione; —

E che il buon mago vi collocasse Vanna e Bice e il mio gentile amore come compagni del nostro vagare, e che appassionati discorsi abbellissero, dovunque noi andassimo, il nostro tempo: e che ciascuna fosse così contenta e libera, come io credo che saremmo io e tu ».

(1) Pubblicato la prima volta in: *Alastor, or the Spirit of solitude, and other Poemes, by* P. B. Shelley.—London, Baldwin Cradock, and Voy, 1816. Ristampato in: *Posthumous Poems of* P. B. Shelley, *edited by* Mrs. Shelley, London, J. and H. Hunt, 1824.

E confrontiamo col testo:

« Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io
Fossimo presi per incantamento
E messi in un vascel, ch'ad ogni vento
Per mare andasse a voler vostro e mio;
Sì che fortuna, od altro tempo rio,
Non ci potesse dare impedimento,
Anzi, vivendo sempre in un talento,
Di stare insieme crescesse il desío.

E monna Vanna e monna Bice poi
Con quella ch'è sul numero del trenta,
Con noi ponesse il buono incantatore;
E quivi ragionar sempre d'amore,
E ciascuna di lor fosse contenta
Siccome io credo che saremmo noi. »

Evidentemente, in taluni punti lo Shelley non ha inteso o ha frainteso. Ha frainteso il significato di « fortuna », (fortunale, tempesta) e lo ha tradotto con « evil chance » (evento sfortunato); non ha inteso il significato di « dare impedimento », e lo ha tradotto con « mar » (guastare, corrompere); non ha inteso che Dante, dicendo « *tu, Lapo ed io* » mantiene un ordine che non andava invertito: « *Lapo, thou and I* »; non ha inteso che il « saremmo *noi* » finale include i tre (Io, Guido, Lapo) e traduce con « thou and I »; ha frainteso il valore espressivo della intera frase: « ... vivendo sempre in un talento — Di stare insieme crescesse il desio »; e quindi la deforma rendendola anche mediocremente oscura mentre è chiarissima: non ha inteso il valore espressivo di « vivendo *sempre* », « ragionar *sempre* »; e non lo ha reso; diluisce in « companions of our wandering» (compagne del nostro vagare, del nostro viaggio,) — il « con noi »; — infine, non avendo capito affatto l'allusione « con quella ch'è sul numero del trenta », traduce con « Vanna, Bice, *e il mio amore* ». — Allora, chi

è Bice? Secondo la traduzione dello Shelley, « l'amore » di Lapo, parrebbe. Nè lo Shelley poteva certo sapere la variante: « E monna Vanna e monna Lagia poi » — venuta fuori da pochi anni; e, in tutti i modi, e nell'ipotesi *assurda* ch'egli conoscesse quella variante (1), avrebbe dovuto tradurre « Vanna and Lagia and my gentle love » (Vanna e Lagia e il mio gentile amore): ma il fatto si è, che non avendo lo Shelley notizia del serventese, non capì affatto « quella ch'è sul numero del trenta » e rabberciò alla meglio, credendo forse che Bice fosse una persona diversa da Beatrice, per designar la quale Dante si sarebbe servito di una espressione geroglifica, corrispondente a un cabalismo d'amore fondato sul numero *trenta*, come già Dante lo fondava sul *nove*. Tale dovette essere l'equivoco dello Shelley.

Traduzione dunque, quella di questo sonetto, un po' migliore, nel complesso, che quella del sonetto del Cavalcanti, ma, *nei particolari*, difettosa ancora. Ma non dimentichiamo che è del 1816, al più tardi, allorchè potevano essere, al più, sei-sette anni dacchè lo Shelley aveva cominciato lo studio della nostra lingua e della nostra letteratura.

VI.

Del 1820 è la traduzione della I^a^ Canzone del *Convivio*, « Voi che intendendo il terzo ciel movete »; ed è dimostrazione del grande progresso fatto dallo Shelley nella nostra lingua durante i due primi anni del suo soggiorno in Italia, poichè ben altro è tradurre un sonetto del dolce stil nuovo e un'ardua Canzone del

(1) Vedi il mio recente volume, *In difesa di Beatrice, della Giuntina... e d'altre cose*, Palermo, Sandron, 1919 —, in cui la questione della variante è ampliamente trattata in tutte le sue parti.

Convivio. La data 1820 si trova nel ms. dello Shelley, quale fu pubblicato, per la prima volta, dal Garnett (1). L'ultima (quinta) strofe fu pubblicata dallo Shelley, nel 1821, nell'*Advertisement* alla prima edizione dell'*Epipsychidion* (2). Nei versi 7, 9 e 10 della terza strofe, il ms. presenta delle lacune, dipendenti, parrebbe, da incertezza di interpretazione, più che da difficoltà metriche, se si tenga conto del tratto di linea in cui esse vengono a trovarsi. Del resto, l'esame dei manoscritti dello Shelley non è la cosa più facile del mondo (3).

La traduzione fu successivamente pubblicata nelle successive edizioni delle opere del poeta (4).

Nell'*Advertisement* alla 1ª ed. dell'*Epipsychidion*, lo Shelley dichiara che la traduzione dell'ultima strofe della canzone è quasi letterale: « The stanza on the opposite page (secondo quell'ed.) is almost a literal translation from Dante's famous Canzone *Voi che intendendo il terzo ciel movete, etc.* ». — Poichè la versione

(1) *Relics of Shelley*, edited by RICHARD GARNETT, London, Moxon and Co., 1862.

(2) Pubblicato senza il nome dell'autore: EPIPSYCHIDION — *Verses addressed to the Noble and Unfortunate Lady Emilia* V. . . . *now imprisoned in the Covent of* . . . . — London, C. and J. Ollier, 1821. Fu incluso per la prima volta in: *Poetical Works* of P. B. SHELLEY, *edited by Mr. Shelley*, London, Moxon, 1829 — ; indi nelle edizioni successive. Fra i mss. shelleyani della Bodleiana vi è un primo abozzo dell'*Epipsychidion*, consistente di tre diverse redazioni di una *Preface*, che poi divenne l'*Advertisement*, in cui trovasi la traduzione dell'ultima strofa della canzone dantesca, parte a penna, parte a lapis.

(3) *An examination of the Shelley manuscripts in the Bodleian Library, being a collation* ecc. ecc., by C. D. LOCOCK, Oxford, Clarendon Press, 1903.

(4) Del 1829, ed. cit. a cura di Mrs. Shelley: — a cura della stessa, London, Moxon, 1840; a cura di W. MICHAEL ROSSETTI, London, E. Moxon 1870; — ed. cit. a cura del FORMAN, 1876, 1882, 1892; a cura di E. DOWDEN, London, Macmillan, 1900; a cura di G. E. WOODBERRY. London Kegan ands Co; (edizione del centenario); a cura di Th. Hutchinson 1917.

dell'intera Canzone è precedente all'*Epipsychidion*, nessun dubbio che, nelle intenzioni dello Shelley, l'intera Canzone « is almost a literal translation ».

La traduzione dello Shelley è fatta naturalmente sulla volgata. Del resto, quello che s'avvia ad essere, e quello che sarà, il testo critico di essa canzone, presenta differenze minime, e interamente formali. Ad esempio, Str. 4, v. 1: « sbigottita » = « *smarrita* »; id. v. 5: « trasformata » = « *trasmutata* »; ecc.

Quanto allo schema metrico, lo Shelley ha riprodotto quello dell'originale. Sennonchè, — cosa strana — egli fa la prima strofe di dodici versi, anzichè di tredici, con mancanza, naturalmente, di una rima. Anche lo schema metrico del commiato corrisponde perfettamente. Dello schema metrico della terza strofe, la quale, come dicemmo, è lacunare, mal si può giudicare. Del resto, la arruffata disposizione delle rime, è prova, da aggiungersi alle lacune, che la traduzione della terza strofe è solo abbozzata. Lo schema della strofe dantesca è: A — B — C — B — A — C — C — D — E — E — D — F — F —, il quale, dunque trovasi esattamente riprodotto nella traduzione della 2ª e 4ª strofe; mentre nella prima strofe manca A dopo A — B — C — B —. Lo schema metrico del congedo è, fedelmente a quello del testo, —: A — B — C — B — A — C — C — D — D.

Ciò premesso, ecco la traduzione, (1) — a cui—sempre per comodità di riscontro — faccio seguire il testo a piè di pagina (2):

(1) SHELLEY, ed. cit. p. 718.

(2) E rimando a: *Le opere di Dante*, testo critico della *società dantesca italiana*, Firenze, Bemporad, 1921. — p. 169. — Per la volgata rimando a: *Il Canzoniere di Dante Alighieri* annotato e illustrato da P. FRATICELLI, Firenze, Barbera, 1911, p. 179.

Strofe Iª.

« Ye who intelligent the Third Heaven move,
Hear the discourse which is within my heart,
Which cannot be declared, it seems so new.
The Heaven whose course follows your power and art,
Oh, gentle creatures that ye are! me drew,
And therefore may I dare to speak to you,
Even of the life, which now I live — and yet
I pray that ye will hear me when I cry,
And tell of mine own heart this novelty;
How the lamenting Spirit moans in it,
And how a voice there murmurs against her
Who came on the refulgence of your sphere ».

« Voi che intendendo il terzo ciel movete,
Udite il ragionar ch'è nel mio core,
Ch'io nol so dire altrui, sì mi par novo.
Il ciel che segue lo vostro valore,
Gentili creature che vo' siete,
Mi tragge nello stato, ov'io mi trovo;
Onde il parlar de la vita ch'io provo
Par che si drizzi degnamente a vui.
Però vi prego che lo m'intendiate;
Io vi dirò del cor la novitate,
Come l'anima trista piange in lui,
E come un spirto contro lei favella,
Che vien pei raggi de la vostra stella ».

Retroversione della Iª Strofe:

« Voi che, intelligenti, movete il terzo cielo, ascoltate il discorso ch'è dentro il mio cuore, il quale discorso non può essere dichiarato, tant'esso pare nuovo. Il cielo, di cui il vostro potere e la vostra arte seguono il corso, o gentili creature che voi siete, è quello che mi tira (mi trascina, mi conduce); e perciò io posso osare di parlare a voi, della vita che io ora vivo, ed anche vi prego che mi ascoltiate quando io grido, e dico del mio proprio cuore questa novità, come il lamentevole Spirito geme in esso, e come una voce ivi mormora contro essa, la quale (voce) venne (discese) dal fulgòre della vostra sfera ».

Osservazioni alla I^a^ Strofe:

1. *Cannot be declared*: « il ragionare » suo, dice Dante, non saprebbe egli dirlo se non rivolgendosi ai beati motori del terzo cielo. È un concetto simile a quello famoso: « Donne che avete intelletto d'amore. — Io vo' con voi della mia donna dire » ecc. Il che è diverso dal saperlo dichiarare *genericamente*.

2. *Power and Art*: il traduttore non ha inteso bene il significato di valore = virtù, influsso celeste determinante.

3. *Me drew*: mi trascina, mi tira; anche qui è un generico per uno specifico: « è il vostro influsso il quale mi ha messo nello stato ov'io mi trovo », — in queste speciali condizioni.

4. *The life which now I live*: « la vita che io ora vivo »; è diverso da « stato », condizione d'animo, in cui sono.

5. *When I cry*: « quando io grido » —: concetto inopportuno, che manca affatto nell'originale.

6. *The lamenting Spirit*: « l'anima triste » del testo non corrisponde al « lamenting Spirit ».

« Spirito » e « Anima » hanno in Dante due significati differenti: tanto vero, che « un spirto » « favella » « contro lei », contro essa anima. E « un spirto favella contro lei » è poi inesattamente reso dallo Shelley con « *a voice* murmurs against her ».

Strofe II^a^.

« A sweet Thought, which was once the life within
This heavy heart, many a time and oft
Went up before our Father's feet, and there
It saw a glorious Lady throned aloft;
And its sweet talk of her my soul did win,
So that I said, « Thither I too will fare.
That Thought is fled, and one doth now appear,
Which tyrannizes me with such fierce stress,
That my heart trembles — ye may see it leap —
And one another Lady bids me keep
Mine eyes, and says — Who would have blessedness
Let him but look upon that Lady's eyes,
Let him not fear the agony of sighs ».

« Solea (1) esser vita de lo cor dolente
Un soave pensier che se ne gìa
Molte fiate a' pie del vostro Sire,
Ove una donna gloriar vidìa,
Di cui parlava a me sì dolcemente
Che l'anima diceva: I' men vo gire;
Or apparisce chi lo fa fuggire;
E signoreggia me di tal virtute,
Che 'l cor ne trema sì, che fuori appare. (2)
Questi mi face una donna guardare,
E dice; Chi veder vuol la salute
Faccia che gli occhi d'esta donna miri,
S'egli non tema engoscia di sospiri ». (3)

RETROVERSIONE DELLA IIª STROFE:

« Un dolce pensiero, ch'era una volta la vita di questo afflitto cuore, molte volte e spesso andossene ai piedi di vostro Padre, ed ivi esso vedeva la gloriosa Donna troneggiare in alto; e i dolci discorsi suoi intorno a lei vincevano la mia anima, sì ch'io diceva: Colà voglio andarmene io pure. Fuggito è quel pensiero, e uno adesso ne sottentra, che mi tiranneggia con tale fiera forza, che il mio cuore trema — voi potete vederlo palpitare — e sopra un'altra Donna mi costringe a tener fissi gli occhi, e dice: Chi voglia avere beatitudine, basta ch'egli guardi negli occhi di questa Donna, non tema egli angoscia di sospiri ».

OSSERVAZIONI ALLA IIª STROFE:

1. *Many a time and oft* = una delle due espressioni è superflua.

2. *Our Father's*: di vostro Padre. Lo Shelley ha tradotto come se la parola italiana *Sire* forse lo stesso che l'inglese *Sire*, che significa anche Padre. Ma qui, il *Sire* italiano è il *Sir* inglese.

2. *Throned aloft*: « troneggiare in alto »; non rende nè il senso nè la bellezza di « gloriar ».

4. *That thought is fled*: « quel pensiero è fuggito ». È una strozzatura del bellissimo: « or apparisce chi lo fa fuggire ».

5. *Blessedness*: non è, propriamente, il dantesco « salute ».

(1) *Testo critico citato:* SUOL.
(2) *Testo crittico citato*: NE TREMA CHE DI FUORI.
(3) *Testo critico citato*: SED E' NON TEME.

Strofe IIIª.

« This lowly Thought, which once would talk with me
Of a bright seraph sitting crowned on high,
Found such a cruel foe it died, and so
My Spirit wept, the grief is hot even now —
And said, Alas for me ! how swift could flee
That piteous Thought which did my life console !
And the afflicted one questioning
Mine eyes if such a Lady saw they never,
And why they would . . . . . .
I said : « Beneath those eyes might stand for ever
He whom regards must kill with . . . . . .
To have known their power stood me in little stead.
Those eyes have looked on me, and I am dead » (1).

« Trova contrario tal, che lo distrugge,
L'umil pensiero che parlar mi suole
D'un'angiola che in cielo è coronata.
L'anima piange, sì ancor le 'n duole,
E dice : Oh lassa me ! come si fugge
Questo pietoso, che m'ha consolata !
Degli occhi miei dice quest'affannata :
Qual ora fu, che tal Donna li vide ?
E perchè non credeano a me di Lei ?
Io dicea : Ben ne gli occhi di costei
De' star colui che le mie pari uccide :
E non mi valse, ch'io ne fossi accorta,
Che non mirasser tal, ch'i' ne son morta ».

Retroversione della IIIª Strofe :

« Questo umile pensiero, che un tempo discorreva con me di uno splendente Serafino, risiedente coronato su in alto, trovò tal crudele avversario che ne morì, onde il mio Spirito piange, così cocente è ancora il dolore ; — e disse : Ahimè, come celermente s'involò quel pietoso pensiero che consolava la mia vita ! — E quest'afflitta . . . . . interrogando i miei occhi, se essi mai

(1) Le lacune a mezzo il verso sono indicate da spazio bianco, le lacune alla fine da puntini.

avessero veduta una tale Donna, e perchè essi . . . . . Io dissi: Entro quegli occhi deve stare per sempre colui, cui . . . . . sguardi devono uccidere con . . . . . L'aver conosciuto la loro potenza poco giovamento mi ha dato. Quegli occhi mi hanno riguardato, ed io son morta ».

Osservazioni alla III^a^ Strofe:

1. *Once would talk*: no; non *once*; il contrasto è presente nel cuore di Dante: « parlar mi suole ».

2. *A bright seraph*: l' « angiola », Beatrice cioè, « l'angiola giovanissima », cioè, della *V. N.*, non è « uno splendente Serafino »; è una « creatura angelica » venuta di cielo in terra a miracol mostrare, e riascesa in cielo nel fulgore della sua anima che, dalla terra, « risplendeva fin lassù ». Il concetto dantesco delle beate gerarchie non ammette di poter chiamare Beatrice un Serafino.

3. *My Spirit*: vedi osservazione 6, str. I^a^.

4. *Questioning*, ecc.: di qui, fino ai due ultimi versi, lo Shelley in parte non ha capito (onde le lacune), in parte ha frainteso; l'anima non chiede agli occhi se abbiano mai visto tal Donna. L'anima si duole che gli occhi della Donna abbiano guardato Dante, e che gli occhi di Dante non abbiano creduto alle ammonizioni dell'Anima ad essi, per il pericolo in cui essi occhi mettevano essa anima.

5. *He, whom* ecc.: « *che* le mie pari uccide »; il che è un soggetto frainteso come complemento oggetto, perchè appunto tutto questo passo (del resto ultrametafisico), è rimasto oscuro allo Shelley.

6. *Those eyes have looked on me*: è lo stesso equivoco. Non sono gli occhi della Donna, ma gli occhi di Dante.

7. *I am dead*: « ne son morta » non significa « io sono morta », ma « io ne vengo uccisa ».

Strofe IV^a^.

« Thou art not dead, but thou art wanderèd,
  Thou Soul of ours, who thyself dost fret ».
A Spirit of gentle love beside me said;
  For that fair Lady, whom thou dost regret,

Hath so transformed the life which thou hast led,
Thou scornest it, so worthless art thou made.
And see how meek, how pitiful, how staid,
Yet courteous in her majesty she is.
And still call thou her Woman in thy thought;
Her whom, if thou thyself deceivest not,
Thou wilt behold decked with such loveliness,
That thou wilt cry [Love] only Lord, lo! here
Thy handmaiden, do what thou wilt with her ».

« Tu non se' morta, ma se' ismarrita
Anima nostra che sì ti lamenti,
Dice uno spiritel d'amor gentile;
Che questa bella donna che tu sentì,
Ha trasformata (1) in tanto la tua vita,
Che n'hai paura, sì se' fatta vile.
Mira quant'ella è pietosa ed umile,
Saggia e cortese ne la sua grandezza;
E pensa di chiamarla donna omai:
Che se tu non t'inganni, tu vedrai
Di sì alti miracoli adornezza,
Che tu dirai: Amor, signor verace,
Ecco l'ancella tua; fa che ti piace ».

Retroversione della IVª Strofe:

« Tu non sei morta, ma ti sei smarrita, tu o nostra anima, che crucci te stessa » — uno Spirito di gentile amore mi viene sopraddicendo, perchè quella bella Donna onde tu ti duoli ha così trasformato la vita che tu conduci, che tu n'hai scorno, sì spregevole sei divenuto. E guarda quanto umile, pietosa, saggia, e cortese pure, è essa in sua maestà; e ormai in tuo pensiero chiamala Donna; essa cui, se tu non t'inganni, tu vedrai adornata di tale amabilità, che tu griderai: Amore, unico Signore! Ecco! Qui è la tua ancella: fa di essa ciò che vuoi ».

Osservazioni alla IVª Strofe:

1. *A Spirit*: non rende nè la parola, nè, soprattutto, il concetto dantesco di « Spiritello ».

(1) *Testo critico* cit.: ha transmutata.

2. *Whom thou dost regret*: al traduttore è interamente sfuggito il significato di « che tu senti »: della quale senti in te la potenza, « il valore ».

3. *Call thou her woman in thy thought*: altro è « chiamala donna in tuo pensiero », altro « pensa di chiamarla » —, fa il proposito, delibera di chiamarla; così come si dice: pensa a cambiar vita, ecc.

4. « *Decked with such loveliness*: espressione affatto *inadeguata* a: « di sì alti miracoli adornezza ».

Fatte queste particolari osservazioni, non resta che a rimpiangere che lo Shelley abbia lasciato lacunare la traduzione della terza strofe, per il cui intendimento perfetto avrebbe potuto rivolgersi a qualche amico italiano, o allo stesso Byron, il quale nella conoscenza della lingua italiana, fu certo più addentro che lo Shelley; (1) — poichè la traduzione della 1ª, 2ª, e 4ª strofe, se non si voglia cercare, come ho voluto fare, il pelo nell' uovo, è tale che dimostra come nessuno meglio dello Shelley sarebbe stato miglior traduttore del Dante mistico-simbolico-trascendentale, qual egli è nella maggior parte delle *Rime*. Non vi furono mai infatti — a distanza di tanti secoli — due temperamenti poetici più vicini, nelle concezioni mistico-trascendentali, — di Dante e Shelley.

Strofe Vª.

« My Song, I fear that thou wilt find but few
Who filty shall conceive thy reasoning
Of such hard matter dost thou entertain.
Khence, if by misadventure chance should bring
Thee to base company, as chance may do,
Quite unawere of what thou dost contain,
I prithee comfort thy sweet self again,
My last delight; tell them that they are dúll,
And bid them own that thou art beautiful ».

(1) Vedi amplamente dimostrata tale conoscenza nel mio citato studio *Lord Bryon e l'Italia*.

« Canzone, io credo che saranno radi
Color che tua ragione intendan bene,
Tanto la parli faticosa e forte;
Onde, se per ventura elli addivene
Che tu dinanzi da persone vadi,
Che non ti paian d'essa bene accorte,
Allor ti priego che ti riconforte
Dicendo lor, diletta mia novella:
Ponete mente almen com'io son bella ».

Retroversione della V^a^ Strofe:

« Mio Canto, io temo troverai sol pochi che pienamente comprenderanno il tuo concetto; di tale ardua materia tu tratti. Quindi, se per disgrazia il caso ti conducesse in mezzo a vile compagnia — come potrebbe accadere —, del tutto incapace d'intendere il tuo contenuto, pregoti che tu tragga da te stessa dolce conforto, o mia ultima delizia; di' loro che son gente grossa; e sforzali a confessare che tu sei bella ».

Osservazioni alla V^a^ Strofe:

Abbiamo detto che la traduzione del congedo della canzone è stata dallo Shelley premessa, quasi a guisa di motto, all'*Epipsychidion*, e che il poeta la dichiara « quasi letterale ». E invero la dichiarazione del poeta non è presuntuosa; chè la versione di quest'ultima strofe è, sì, quasi letterale, e nel tempo stesso piena della stessa grazia e soavità ch'è nell'originale. Lo Shelley non doveva qui dibattersi in mezzo a concetti mistico-filosofici, non sempre e non tutti chiarissimi nel testo stesso; ma si trovava di fronte a uno dei più belli e piani commiati non solo del canzoniere dantesco, ma, se così potessi dire, del canzoniere italiano: limpido e fresco rivo di poesia che è tutto passatto nella traduzione inglese. Qualche ampliamento che è nella versione non nuoce, poichè rende anzi più efficacemente il concetto dell'originale; tale l'espressione: « *thy sweet self again* »; tale l'espressione « *tell them that they are dull* », che del resto si riconnette al concetto « bene accorte ».

Concluderò, che nonostante qualche menda e qualche errore di interpretazione, la traduzione dello Shelley è, complessivamente guardata, degna di lui e degna di

Dante, poichè il lettore inglese può sentire in essa gran parte — se non tutto — di ciò che il lettore italiano sente nel testo originale. Non è dubbio, che Dante lirico non avrebbe potuto avere nessun traduttore più efficace e migliore, se lo Shelley—vivendo ancora e vivendo in Italia, — avesse affrontato la traduzione di altre fra le più belle liriche di Dante.

VII.

Vediamo ora se egli sarebbe stato anche un buon traduttore della *Divina Commedia,* dato (ma non concesso !) che un poeta della originalità e dell'ala sovrana di lui potesse rassegnarsi a impiegare lunghi anni e le migliori sue forze in una lunghissima traduzione. I temperamenti poetici della *impetuosità lirica* dello Shelley non possono avere la volontà e la capacità di vestirsi a lungo degli abiti altrui: occorrono a ciò temperamenti poetici di placido e sereno equilibrio, com'era appunto quello del Longfellow.

Lo Shelley dunque ci ha lasciato la traduzione di una parte dell'episodio di *Matelda.* Infatti, nulla doveva tentarlo più di quel paradiso terrestre dantesco, in cui cielo e terra sembrano veramente toccarsi e fondersi, come nella poesia dell'inglese ; e nulla doveva tentarlo più della figura di Matelda cogliente fiori nella divina foresta fresca e viva; donna ancora nella grazia e nella soavità degli atteggiamenti e delle parole, creatura d'un altro mondo nella sua poetica significazione. Ecco intanto la traduzione (1) :

(1) SHELLEY, *ed. cit.*, p. 719. — La traduzione fu pubblicata prima frammentariamente dal MEDWIN, *The Angler in Wales*, 1834 (versi 1-8 e 22-51 ; indi per intero dal GARNETT, nelle citate *Relics of Shelley*, 1862. — Il MEDWIN, *Life of Shelley*, 1847, riprodusse i frammenti identicamente al 1834. — Nel GARNETT vi sono varianti di cui daremo conto.

MATILDA GATHERING FLOWERS.

FROM THE PURGATORIO OF DANTE. CANTO XXVIII, ll. 1-51.

« And earnest to explore within — around— (*ll.* 1, 12)
The divine wood, whose thick green living woof
Tempered the young day to the sight — I wound
Up the green slope, beneath the forest's roof,
With slow, soft steps leaving the mountain's steep,
And sought those inmost labyrinths, motion — proof

Against the air, that in that stillness deep
And solemn, struck upon my forehead bare,
The slow, soft stroke of a continuous...

In which the leaves tremblingly were
All bent towards that part where earliest
The sacred hill obscures the morning air. »

« Vago già di cercar dentro e d'intorno (V. 1-12)
La divina foresta spessa e viva,
Che agli occhi temperava il novo giorno,

Senza più aspettar lasciai la riva,
Prendendo la campagna lento lento
Su per lo suol che d'ogni parte auliva.

Un'aura dolce, senza mutamento
Avere in sè, mi feria per la fronte
Non di più colpo che soave vento;

Per cui le fronde, tremolando pronte,
Tutte quante piegavano a la parte
U' la prim'ombra gitta il santo monte. »

VARIANTI PER I V. 1-12 [28] :

v. 1. The divine = that divine.
v. 4-5 Up the green, ecc.:
Up a green slope, beneath the starry roof,
With slow, slow steps.
v. 6. inmost = leafy.
v. 9. continuous... = continuous sleep (cong. W. M Rossetti, 1870).

v. 9-28. In un primordiale tentativo di versione lo Shelley così aveva parafrasato in riassunto:

Like the sweet breathing of a child asleep:

Already I had lost myself so fear
Amid that tangled wilderness, that I
Perceived not where I ventured, but no fear

Of wandering from my way disturbed, when nigh
A little stream appeared; the grass that grew
Thick on its banks impeded suddenly

My going on...

(*Medwin*, 1834 e 1847).

Retroversione dei v. 1-12 — :

« Animato adunque dal desiderio di esplorare dentro e intorno la divina foresta il cui fitto e sempre verde intrecciato fogliame temperava alla vista il giovine giorno, io scesi dal verde declivio, lasciando i montani scoscendimenti, con lenti placidi passi sotto il boscoso tetto, e m'inoltrai nei recessi più interni, ostacolo all'aria, che in quella profonda e solenne calma la mia scoperta fronte colpiva col leggero molle colpo di un...; per il quale le foglie tremolanti erano tutte piegate verso la parte dove di prima mattina il sacro colle ombeggia l'aria matutina. »

Osservazioni ai versi 1-12: —

1. *Woof*, intreccio, — (di rami) è forse superfluo dopo *thick*, spesso, denso, fitto.

2. « *Senza più aspettar* »: manca del tutto questa idea nella traduzione.

3. *The forest's roof*, il tetto della foresta: è superfluo più ancora dopo *woof* e *thick*. Questa insistenza, aggravata da « *labyrinthes* » del verso 6, dà l'impressione più della « selva selvaggia e aspra e forte » che della « divina foresta spessa e viva », — non altro cioè che folta e sempre verdeggiante, ma non intricata e dedàlea.

4. « *Su per lo suol che d'ogni parte auliva* »: manca del tutto, viceversa, nella traduzione, l'immagine del tappeto erboso, fiorito, olezzante.

5. *The sacred hill*, ecc.: è evidente che lo Shelley non ha bene

afferrato il concetto e l' immagine, poichè dalla sua traduzione pare che il monte sia ombreggiato a oriente, anzichè a occidente.

ll. 13-21.

« Yet were they not so shake from the rest,
But that the birds, perched on the utmost spray,
Incessantly renewing their blithe quest,

With perfect joy received the early day,
Singing within the glancing leaves, whose sound
Kept a low burden to their roundelay,

Such as from bough to bough gathers around
The pine forest on bleak Chiassi's shore,
When Aeolus Sirocco kas unbound. »

« Non però dal loro esser dritto sparte
Tanto, che gli augelletti per le cime
Lasciasser d'operare ogni lor arte;

Ma con piena letizia l'ôre prime,
Cantando, ricevieno intra le foglie,
Che tenevan bordone alle sue rime;

Tal, qual di ramo in ramo si raccoglie
Per la pineta in sul lito di Chiassi,
Quand' Eolo Scirocco fuor discioglie. »

v. 13-21.

Variante al v. 13:

From the rest = from their rest (cong. W. M. Rossetti, 1870).

Retroversione dei versi 13-21:

« Tuttavia non erano esse così scosse dalla loro posizione, che gli uccelli che stavano sulle alte cime dei rami non rinnovassero incessantemente le loro gaie operazioni e non ricevessero con perfetta gioia il mattutino giorno, cantando dentro il luccicante fogliame, il cui suono formava un basso accompagnamento alla loro canzonetta, quale di ramo in ramo raccoglie in giro la pineta sulla triste spiaggia di Chiassi, quando Eolo ha disciolto Scirocco. »

Osservazioni ai v. 13-21:

1. *The early day*, il mattutino giorno, le *ore* mattutine. Forse

lo Shelley non sospettò che fosse assai meglio interpretare *ôre* = ôre = aure.

2. *Glancing leaves,* foglie luccicanti. Questo attributo manca in Dante; ed è, nello Shelley, conseguenza dell' aver interpretato *ore* in quel modo; = ai primi raggi del sole le foglie luccicavano.

3. *Roundelay,* = rondel, rondeau, dei francesi. Non rende bene *le rime,* « il lor latino », degli uccelli.

4. *Bleak shore:* triste (morne in francese) spiaggia. — Nota del tutto soggettiva.

« My slow steps had already borne meo'er *ll.* 22-33
Such space within antique wood, that I
Perceived not where I entered any more, —

When, lo! a stream whose little waves went by,
Bending towards the left through grass that grew
Upon its banks, impeded suddenly

My going on. Water of purest hue
On earth, woud appear turbid and impure
Compared with this, whose unconcealing dew,

Dark, dark, yet clear, moved under the obscure
Eternal shades, whose interwoven looms
The rays of moon or sunlight ne'er endure. »

Già m'avean trasportato i lenti passi v. 22-33
Dentro alla selva antica tanto, ch'io
Non potea vedere (1) ond'io m'entrassi;

Ed ecco più andar mi tolse un rio
Che invêr sinistra con sue picciole onde
Piegava l'erba che in sua riva uscío.

Tutte l'acque che son di qua più monde,
Parrieno avere in sè mistura alcuna
Verso di quella, che nulla nasconde;

Avvegnachè si mova bruna bruna
Sotto l'ombra perpetua, che mai
Raggiar non lascia sole, ivi, nè luna. »

(1) *Testo critico* cit.: RIVEDERE.

Varianti per i versi 22-33:

v. 26: *through* = the (cong. W. M. Rossetti, 1870).
v. 28: *hue* = dew (Medwin, 1834 e 1847).
v. 30: *dew* = hue (id. id.).
v. 32: *eternal shades:* of the close boughs (id. id.).
v. 33: *the rays of,* ecc: no ray of moon or sunshine would endure, (id. id.).

Retroversione dei v. 22-33:

I miei lenti passi mi avevano portato innanzi per tanto spazio entro l' antica foresta, che in niun modo io potevo scorgere da dove vi fossi entrato; quando, ecco un ruscello, le cui piccole onde scorrendo piegavano verso sinistra, traverso l'erba che cresceva sulle sue rive, impedì subitamente il mio avanzare. L'acqua del più puro colore, in terra, sembrerebbe torbida e impura paragonata a questa, le cui trasparenti rugiade, scure scure, e tuti tavia diafane, si movevano sotto le oscure ombre eterne, le cuintrecciate trame non mai sopportano raggi di luna nè di sole ».

Osservazioni ai v. 22-33:

1. *Bending towards,* ecc: ripiegando verso sinistra, attraverso le erbe, ecc. È perduta la bella immagine dantesca delle onde che « facevano piegare in direzione di lor corso. »

2. *Dew:* rugiada. « Le trasparenti rugiade » non sono così efficaci come l'acqua « che nulla nasconde ».

ll. 34-43

« I moved not with my feet, but mid the glooms
Pierced with my charmèd eye, centemplating
The mighty multitude of fresh May blooms

Which starred that night, when, even as a thing
That suddenly, for blank astonishement,
Charmes every sense, and makes all thought take wing, —

A solitary woman! And she went
Singing and gathering flower after flower,
With which her way was painted and besprent. »

« Coi pie' ristretti, e con li occhi passai v. 34-43
Di là dal fiumicello, per mirare
La gran varïazion de' freschi mài;

E là m'apparve, sì com'egli appare
Subitamente cosa che disvia
Per meraviglia tuttaltro pensare,

Una donna soletta, che si gìa
Cantando ed iscegliendo fior da fiore,
Ond'era pinta tutta la sua via. »

VARIANTI PER I VERSI 34-43:

v, 34-35: *I moved not*, ecc:
My feet were motionless, but mid the glooms
Darted my charmèd eyes —
(Medwin, 1834 e 47).

v. 37: *That* = which (id.).
v. 39: *And makes*, ecc: dissolves all other thought. (id.).
v. 40: *A solitary*, ecc: Appeared a solitary maid—she went. (id.)

RETROVERSIONE DEI V. 25-43.

« Io non mossi con i piedi, ma con i rapiti occhi trascorsi oltre l'oscuro fogliame, contemplando l'immensa moltitudine dei freschi fiori di Maggio che costellavano quella notte, — quand' ecco — come cosa che d' improvviso con pallida meraviglia incanta ogni senso, e fa metter l'ali a tutti i pensieri, — una Donna soletta! Ed essa se ne andava cantando, e cogliendo fiori su fiori, di cui era cosparsa e dipinta la sua via. »

OSSERVAZIONI AI V. 35-43:

1. *But mid the glooms*, ecc: tutto questo passo è poco felicemente tradotto, sia per la diluizione delle immagini, sia perchè è evidente che lo Shelley non ha bene afferrata la situazione. Passi, ancora, l'occhio che penetra attraverso l' oscurità (del fogliame, deve essere sottinteso, — se no, sarebbe ancor peggio) per vedere l' altra riva, mentre Dante dice semplicemente « con gli occhi passai »; ma che è la notte, l' oscurità costellata di fiori? Sta bene che il prato era ombrato dagli alberi, ma l' ombra diurna in un chiaro mattino primaverile, non è una oscurità notturna, da consentire il paragone di « notte constellata. »

2. *May blooms*: no, i freschi mâi non sono i fiori del Maggio, tanto vero che si era in Aprile: maio, maggio, vuol dire albero fiorito, fioritura delle piante.

3. *As a thing,* ecc: anche qui il sentimento e l'impressione della meraviglia sono portati ad un grado che non è in Dante.

ll. 44-51.

» Bright lady, who, if looks had ever power
To bear true witness of the heart within,
Dost bask under the beams of love, come lower

Towards this bank. I preethee let me win
This much of thee, to come, that I may hear
Thy song: like Proserpine in Enna's glen,

Thou seemest to my fancy singing here
And gathering flowers, as that fair maiden, when
She lost the spring, and Ceres her, more dear. »

« Deh bella donna, ch'ai raggi d'amore
Ti scaldi, s'io vo credere a' sembianti
Che soglion esser testimon del core,

Vegnati voglia (1) di trarreti avanti,
Diss'io a lei, verso questa riviera,
Tanto ch'io possa intender che tu canti.

Tu mi fai rimembrar dove e qual era
Proserpina nel tempo che perdette
La madre lei ed ella primavera. »

VARIANTI PER I V. 44-51:

v. 46: *towards* = unto (1834 e 47, Medwin).
v. 47: *thee, to come* = thee. O come (id. id.).

RETROVERSIONE DEI V. 43-51:

« Bella donna, che — se l'aspetto ha il potere di manifestare i veri sentimenti interni del cuore — ti scaldi sotto i raggi d'amore, avvicinati a questa riva. Di grazia, tanto concedimi, e vieni, sì ch'io possa udire il tuo canto: simile a Proserpina nella valle d'Enna in mio pensiero tu sembri, qui cantando e cogliendo fiori, come quell'incantevole fanciulla, quando essa perdette la primavera e Cerere lei, più cara.

(1) *Testo critico* cit.: IN VOGLIA.

Osservazioni ai v. 43-51:

1. *If looks,* ecc: prima di tutto manca il concetto di « vo' credere »; in compenso poi, la traduzione di « testimon del core » è una vera stiracchiatura: « il potere di manifestare i veri sentimenti interni del cuore ».

2. *Come lower,* ecc.: « avvicinati », ecc.; e, fatta la preghiera e l'invito una volta, non c'era bisogno di iterarla ancora: *I preethee... to come,* ecc.

3. *Hear thy song:* udire il tuo canto. Ma il canto lo aveva udito: si trattava di udirne le parole: « che tu canti »: quello che tu canti. Anche qui, evidentemente, vi è deficienza di interpretazione.

4. *Like Proserpine*, ecc.: anche qui il paragone è sdoppiato e iterato; il traduttore — come si può vedere dalla retroversione, — lo ripete e lo allunga inutilmente e con inutili espressioni, quali « quella incantevole fanciulla ».

5. *Mor dear:* concetto inutilmente e superfluamente aggiunto.

Nel complesso adunque, la traduzione shelleyana è tutt' altro che mancante di pregi; anzi può dirsi che il poeta ha superate formidabili difficoltà, — e che la sua terza rima inglese è *incomparabilmente migliore* e più armoniosa della terza rima byroniana della *Prophecy of Dante*, e più armoniosa anche di quello che non sia, in generale, la terza rima di quei traduttori inglesi di Dante che impiegarono questo metro. Soprattutto, lo Shelley ha l' intimo senso — certo un senso *istintivo* — del trapasso da terzina a terzina, quando la fine del senso non coincida con la fine della terzina; onde i suoi *enjambements* sono, quando vi sono, quasi tutti felici. Ma che egli sarebbe riuscito un ottimo traduttore della *Divina Commedia*, da questo saggio non mi pare che possa dirsi. Nè è da rimpiangersi troppo, ch' egli, del poema, siasi limitato a questo saggio.

Tanto meno è ciò da rimpiangersi, in quanto, anzichè darci alcune mediocri traduzioni, egli ha in sè assimilato e nelle sue divine opere trasfuso, un soffio degli spiriti e delle forme della poesia dantesca.

LIBRO IV.

L' EPIPSYCHIDION E LA VITA NUOVA.

I.

L'*Epipsychidion* è forse l'opera più artisticamente perfetta dello Shelley; la poesia vi raggiunge tali vertiginose altezze, quali non furono toccate che da Dante nelle sue più sublimi e trascendentali concezioni dell'amore; onde solo nella *Vita Nuova* e nelle canzoni del *Convivio* si può trovare un paragone alle mistiche idealità e al simbolismo e quasi all'esoterismo ch'è l'intima essenza dell'*Epipsychidion*.

Ma prima di addentrarci nel nostro esame, ben mi pare doversi premettere come non sia da accogliersi la opinione del prof. Olivero, il quale stima che maggiore influenza abbia avuto sul poeta dell' *Epipsychidion* la filosofia platonica e il *Simposio* di Platone anzichè la poesia di Dante. È intanto da osservarsi, che la poesia di Dante appunto, e quella tutta del dolce stil novo, trae il suo nutrimento dall'idealismo dell'amore platonico, che sfiora appena la terra e la creatura terrestre per spiccare il volo alla contemplazione della Bellezza eterna e immanente, di cui la bellezza terrestre non è che una semplice e transitoria contingenza.

Già in Guido Guinizelli, la donna amata non è più soltanto — come nella poesia trovadorica provenzale e siciliana — l'incarnazione di tutte le perfezioni, ma sim-

bolo e incarnazione di qualche cosa che trascende il terrestre, di qualche cosa per cui — come dirà più tardi Dante — « l'umana spezie eccede ogni contento da quel ciel ch' ha minor li cerchi sui. » Perciò la poesia del primo Guido ha già un contenuto simbolico-allegorico, un contenuto filosofico che si esprime per immagini, ossia che trasforma le idee astratte in immagini : il che è l'essenza stessa della poesia shelleyana, che appunto perciò è poesia e non un trattato di filosofia platonica.

« Quando noi osserviamo, scrive il prof. Olivero, (1) la sostanza *e lo stile* dell' *Epipsychidion* noi vediamo, malgrado (*sic*) alcune affinità d' immagini e di sentimento,... una fondamentale divergenza fra questo lavoro (*sic*) e la *Vita Nuova* ed il *Convito* (*sic*), sia riguardo alla concezione dell' amore, sia riguardo alla trattazione (*sic*) della figura centrale, Emilia Viviani, e ci accorgiamo che, piuttosto che da Dante, *lo Shelley trae la sua ispirazione da Platone.* »

Intanto, lo Shelley, e nell' *Epipsychidion* e in tutte le altre sue *creazioni* (non « *lavori !* »), o se mai dir vogliasi, *opere*, l'inspirazione non la trae da nessuno; la trae dal suo genio *vulcanico*, e creativo appunto per eccellenza. Sarebbe come dire, che Dante trae l'*inspirazione* della *Divina Commedia* da Aristotile e da San Tommaso, perchè nella Divina Commedia vi sono teorie aristoteliche e tomistiche ; o che il Manzoni trae l' *inspirazione* dei *Promessi Sposi* dal Ripamonti e da altri cronisti milanesi, perchè nei Promessi Sposi vi sono elementi storici desunti di là. Circa poi allo stile, lo credo io che vi sono *divergenze* (altro che divergenze!) fra quello di Dante e quello di Shelley ! Anzi, di *divergenze* e' non ve n'ha che una ; questa : che Dante è

(1) F. Olivero, *Nuovi Saggi di Letteratura inglese :* Sull'Epipsychidion di P. B. Shelley, p. 386. Su cui, *Bullett. della Soc. dant. ital.* N. S. XXV, 94.

Dante e Shelley è Shelley; conciosifossecosachè, dire Dante e stile di Dante è la stessa cosa; come dire Shelley e stile di Shelley è la stessa cosa. E insomma, il prof. Olivero confuta ciò che nessuno si è mai sognato nè si sognerà di dire, cioè che l' *Epipsychidion* sia *derivazione* dalla *Vita Nuova*. No; non si tratta che di *influenze*, o *influssi* se dir vogliamo. E le influenze sulle creazioni d'un poeta, vanno cercate in altri poeti, non nei filosofi; perchè le idee del filosofo possono avere influenza sul pensiero di uno scrittore, non sopra i suoi procedimenti d'arte.

E i procedimenti artistici dello Shelley per mutare l'idea in immagine, sono appunto — mutatis mutandis — affini a quelli dei poeti del dolce stil novo e di Dante; e su tali procedimenti d'arte, la filosofia platonica non ha a che vederci, se non in quanto essa si accorda col contenuto dell'idea astratta.

Ma la poesia dello Shelley non si esprime mai per idee astratte, bensì per *éidola:* nessuna poesia al mondo è meno *discorsiva* della sua. Non si nega con questo che la filosofia platonica in generale, e il *Simposio* in particolare, non abbiano avuta efficacia *sul pensiero* dello Shelley; ma una influenza sul pensiero, non ha nulla a che fare con una influenza sui procedimenti d' arte: e se, trattandosi d'un'arte così potentemente originale come quella dello Shelley, si può parlare d'influenze, relative! — tali influenze vanno ricercate nel campo della poesia, e non in quello della filosofia. E nessuna poesia può meglio nella sua ideale contenenza venire riaccostata a quella dell'*Epipsychidion* quanto la poesia di Dante e dei poeti del dolce stil novo, che nella creatura terrena vedono il riflesso della bellezza eterna. Dirà a Dio il poeta, per giustificarsi d'aver posto il suo amore in oggetto « che nulla promissione rende intera », dirà a

Dio il poeta, con le parole di Guido Guinizelli, che in quel terreno oggetto egli ha adorato un simbolo:

« Dir li potrò: tenea d'angel sembianza
Che fosse del tuo regno:
Non mi fue fallo, s'io le posi amanza. » (1)

E perciò Guido Cavalcanti nella famosa canzone *Donna mi prega, per ch'io voglio dire*, fra gli altri quesiti si pone quello, se Amore si possa vedere *corporalmente;* e perciò Lapo Gianni dice alla sua donna:

« Tutta la sua virtude
Ha in te locata l'alto Dio d'Amore. »

Angelo, non donna, dunque, è la donna amata; angelo ch'è dolce guida nell'acerbità dolorosa della vita: « Angel, Pilot of the Fate — Whose course has been so starless! »; (2) — « Seraph of Heaven! »: Angelo al cui contatto le cose più abbiette diventano nobili, poichè « lo spirito stesso del verme impigliato nella piota si immedesima con Dio nell'amore e nella adorazione »:

« The spirit of the worm beneath the sod
In love and worship, blends itself with God. » (3)

Onde nell'oggetto del suo amore, al poeta ripugna vedere una donna « come le altre », una « femina incarnata »:

« Non me ne maraviglio, donna fina,
Se intra l'altre mi parete il fiore
O se ciascuna biltate dichina
Istando presso del vostro valore;

(1) Canzone *Al cor gentil ripara sempre Amore.*
(2) *Epipsychidion*, v. 130-131.
(3) *Epipsychidion*, v. v. 128-129.

Chè la stella ch'appare la mattina
Mi rassimilia lo vostro colore;
Come più vi riguardo, più raffina
Lo vostro dritto natural amore.

Ond'io credente son — ogni fiata
Ch'i' bene avviso vostra chiaritate —
Che vo' non siate femina incarnata:

Ma penso che divina maiestate,
A similianza d'angelo formata
Aggia per certo la vostra biltate. »

Così Chiaro Davanzati, il quale certo prelude, e forse in maggior misura che non gli sia stato dalla critica concesso, alla poesia del dolce stil novo. Ed è naturale che concepito l'oggetto del proprio amore come emanazione della bellezza eterna, il poeta chiami al suo soccorso le immagini e le similitudini più smaglianti, per trovarne qualcuna che a lui si convenga, fulgore di sole e brillare di stelle, « foco in cima del doppiero » (1), « luce che rende splendore », (2) « stella diana che sopra ogni altra dea splendore » (3), verde incantata riviera, luminosità d'aria, tutti i colori, tutti i fiori, tutto lo scintillio delle gemme; e ciò è verità, proclama Guido Guinizelli; è verità, non è poetica finzione:

« Voglio del ver la mia donna laudare
Ed assembrargli la rosa e lo giglio;
Como la stella diana splende e pare,
E ciò ch'è lassù bello a lei somiglio.

Verde rivera a lei rassembro, e l'a're;
Tutti color di fior, giallo e vermeglio,
Oro ed azzurro e ricche gio', per dare
Medesmo amor per lei raffina meglio. »

(1) Guinizelli, *Canz. cit. Al cor gentil.*
(2) Guinizelli, Sonetto: *Dolente lasso già non m'assecuro.*
(3) Guinizelli, Sonetto: *Veduto ho la lucente stella Diana.*

E colori, e alate immagini, e luci, e suoni, chiama, vorrei dire disperatamente, al suo soccorso, lo Shelley: « Dolce lampada... fontana di sigillata segreta felicità!... luce gioconda e musica,... stella unica e solitaria... sorriso divino... nota soave,... amata luce... liuto consolatore! » Ah invano il poeta « spazia per il mondo delle immagini », « cercandone una che a lei somigli. » (1) Poichè tutto ciò che può più altamente piacere è in lei, afferma l'altro Guido:

« Avete in voi li fiori e la verdura,
E ciò che luce, od è bello a vedere;
Risplende più che sol vostra figura;
Chi voi non vede, mai non può valere.
In questo mondo non ha creatura
Sì piena di beltà nè di piacere. »

Ah, chi è essa, chi è costei, di cui nessuno può degnamente parlare? A chi e a che può essa assomigliarsi? Impotente è a dirlo il poeta: « seeking one likee thee,... I find my own infirmity » (2); — solo Amore in persona, non lui il Cavalcanti, potrebbe trovare un'immagine a cui assomigliarla:

« Chi è questa che ven, ch'ogni uom la mira,
Che fa tremar di claritate l'a're,
E mena seco Amor, sì che parlare
Uomo non può ma ciascun ne sospira?
Deh che rassembla quando li occhi gira!
Dicalo Amor, ch'i' nol poria contare. »

Così, come questi poeti del dolce stil novo, così il grande lirico moderno ha bisogno di collocare l'idolo del suo pensiero in mezzo agli splendori della natura, così, come essi, ha bisogno di vagheggiarlo in mezzo ad ogni luminosità di immagini.

(1) *Epipsychidion*, v. 53-69.
(2) *Epipsychidion*, v. 70-71.

È persuaso il prof. Olivero che non è davvero il caso di ricorrere a Platone, ma ai *poeti* del dolce stil novo e a Dante, per trovare talune affinità *poetiche* con lo Shelley?

E delle « affinità elettive » che congiungono lo Shelley ai poeti del dolce stil novo, i quali è giustissimo limitare, come fa l' Azzolina (1) a Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Dante, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi, Cino da Pistoia (e bene fa l' Azzolina ad escludere dalla schiera il troppo realistico Guido Orlandi); — di queste adunque goethiane « affinità elettive », facilmente si persuaderà il prof. Olivero, il quale ne' suoi « *Saggi* » e nei « *Nuovi Saggi* », e altrove, mostra di saper vedere addentro negli spiriti e nelle forme dei poeti inglesi; di queste, ripeto, evidenti, palesi affinità, egli facilmente si persuaderà, se vorrà rileggere con migliore attenzione, e quindi con maggiore penetrazione, questi nostri primi italiani poeti, i quali ebbero non scarsa influenza, non sullo Shelley soltanto, ma su molti altri poeti inglesi, e principalmente su quel Dante Gabriele Rossetti, di cui anche il prof. Olivero si è occupato, ma senza mettere in sufficiente luce questo lato essenzialissimo dell'arte di lui. (2) Affinità delle quali non è da meravigliarsi, se pensiamo che il Carducci (3) ha potuto dimostrare l' affinità spirituale fra il romanticismo tedesco e la poesia del dolce stil nuovo. Nè tali analogie con i poeti antichi, analogie che non mi stanco di ripetere, sono « affinità elettive », e non imitazioni, impediscono ai poeti moderni di essere... poeti moderni, come ha magistralmente dimo-

(1) Liborio Azzolina, *Il « Dolce stil nuovo »*, Palermo, Reber, 1903, pag. 39.

(2) F. Olivero, *Sul simbolismo di D. G. Rossetti*, in *Nuovi Saggi*, cit., p. 175-210.

(3) G. Carducci, *Scorse sul territorio di Arrigo Heine*, in *Confessioni e Battaglie*, Serie I.

strato Alfredo Galletti nel suo bellissimo studio sul caposcuola dei prerafaelliti inglesi. (1)

Non donna dunque, concludo, ma creatura sovrumana è Emilia per lo Shelley, come per Lapo la sua donna era « angelo di ciel venuta », come per Dante era « una cosa venuta di cielo in terra a miracol mostrare », come era « incarnato Amore » per il Guinizzelli, come era « lume d'amor » per Gianni Alfani, — come era infine per il Sommo « meraviglia nell' atto, che procede da un'anima » il cui splendore giunge fino al cielo.

E perciò nella poesia del dolce stil novo e di Dante, come nella poesia dello Shelley, è tutta la insoddisfatta aspirazione alla Bellezza ideale, è tutto lo sforzo di liberare l'amore da ogni terrena essenza, per innalzarlo alle sfere dell'idea tipica della Bellezza e dell' Amore. E quando per un attimo *e per errore*, il poeta avrà incarnato in donna il suo ideale della Bellezza e dell'Amore, allora il poeta, sia esso lo Shelley o sia il Cavalcanti, proromperà nel grido della adorazione:

« Anima, e tu l'adora
Sempre nel suo valore! »

Di questa adorazione della Bellezza eterna contingentemente incarnata in creatura terrena, è fatta così la poesia di Dante e del dolce stil novo, come la poesia dello Shelley.

II.

E una specie di *Vita Nuova* appunto era l' *Epipsychidion* nelle intenzioni del poeta; una beatrice, nella quale egli incarna per un giorno il suo sogno d' un amore irrealizzabile, era per lui Emilia Viviani.

(1) A. Galletti, *Dante Gabriele Rossetti e la poesia prerafaellita*, in *Studi di letterature Straniere*, Verona, Drucker, 1903, p. 1-68.

« Qualcuno di noi, scriveva egli al Gisborne, in una esistenza anteriore ha amato Antigone; e non può più ritrovare piena soddisfazione in alcun legame mortale. » (1) E più tardi allo stesso Gisborne: « L'*Epipsychidion* è una storia idealizzata della mia vita e de' miei sentimenti. Io credo che si sia sempre innamorati di qualche cosa. L'errore — dura confessione per uomini di carne e di sangue, — l'errore consiste *nel cercare in una immagine mortale la somiglianza di ciò che forse è eterno.* » (2)

La carne e il sangue: cose con cui lo Shelley non aveva nulla a che vedere: « L'Epipsychidion è un mistero: quanto alla carne e al sangue, voi sapete ch'io non ho nulla di comune con essi... Io penso di scrivere un Convito a mio modo, per decifrare tutto ciò. » (3)

L'Epipsychidion è la storia di un'anima in traccia della bellezza ideale, di cui ha cercato afferrare qualche ombra nella bellezza mortale; e in questa ricerca l'anima si sente innalzare verso la bellezza increata ed eterna. Il che è appunto anche l'essenza della *Vita Nuova* e delle canzoni del *Convivio*. E l'amore dello Shelley per Emilia,

(1) Some of us have, in a prior existence, been in love with an Antigone, and that makes us find no full content in any mortal tie. » *To John Gisborne, Pisa, October 22, 1821. — Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 921.

(2) « It is an idealized history of my life and feelings. I think one is always in love with something or other; the error, and y confess, it is not easy for spirits cased in flesh and blood to avoid it, consists in seeking in a mortal image the likeness of what is perhaps eternal. » *To John Gisborne, Lerici, Thursday.* — (Senza data, ma con timbro postale chiarissimo: *Sarzana, 31 Maggio 1822.*) — *Letters, ed. cit.* Vol. II. p. 976.

(3) « The *Epipsychidion* is a mistery; as to real flesh and blood, you know that y do not deal in these articles... I intend to write a Symposium of my own, to set all this right. » *To Jon Gisborne, October 22, 1821. — Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 920.

in quanto dalla sfera dell' Eterno si riporta sopra un oggetto terreno, è talmente privo di tutto ciò che può riferirsi al senso, che noi non possiamo pensare, per termine di confronto, che all'amore di Dante per Beatrice: non è soltanto un amore ideale, ma un amore trascendentale, una sublimazione, della creatura amata, sopra tutte le creature viventi; è un progressivo processo di spiritualizzazione, per cui un po' per volta la creatura terrena perde ogni terrena consistenza e sfuma nei campi della astrazione pura. E il poeta aveva addirittura il terrore che altri potesse pensare ad un amore terreno; e come Dante cerca di celare in tutti i modi chi fosse la creatura sovrumana che un amore siffatto avevagli inspirato, — appunto perchè da altri non fosse profanata come creatura umana — così lo Shelley vuole che il suo amore resti un enigma. « Il poema, scriveva egli mandandolo all'Ollier per la stampa, desidero che non sia considerato come mio; in un certo senso, è opera di una parte di me già morta. » E il nome dell'autore deve restare segreto, perchè l'autore teme la malvagità di coloro che fanno diventare veleno un dolce nutrimento, comunicando la corruzione della loro natura a tutto ciò ch'essi toccano. (1) Donde il desiderio espresso all'Ollier che se ne stampassero solo cento esemplari, quantunque egli creda che non arriveranno certo a tal numero coloro che saranno capaci « of judging and feeling rightly with respect to a composition of so astruse a nature. » (2) E lungi i pro-

(1) « The poem, I desire should not be considered as my own; indeed, in a certaim sense, it is a production of a portion of me already dead; and in this sense the advertisement is no fiction. It is to be published simply for the esoteric few; and I make its author a secret, to avoid the malignity of those, who turn sweet food into poison, tranforming all they touch into the corruption of their own natures. » *To Charles Ollier, Pisa, February 16, 1821. Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 849.

(2) *Ivi, ivi.*

fani, che non potrebbero essere che profanatori: « It would give me no pleasure that the vulgar should read it. » (1) E la paura della profanazione egli manifesta anche al Gisborne: « I desired Ollier not to circulate this piece except to the συνέτοι »; (2) quantunque egli dubiti che anche i synétoi avrebbero potuto, per una scarsa conoscenza dell'anima di lui, credere a qualcosa di simile all'amore di una cameriera e del suo amato bene: « and even they, it seems, are inclined to approximate me to the circle of a servant girl and her sweetheart. » (3) Lo Shelley anzi mi pare che ad un certo momento abbia potuto sentire il timore che Emilia stessa potesse formarsi un'idea non perfettamente esatta della essenza del suo amore per lei; e io credo che si dovrebbero studiare meglio, a tale scopo, i frammenti connessi all' *Epipsychidion*, e che dall' *Epipsychidion* il poeta lasciò fuori, o che inserì assai modificati. (4) Fra essi, uno mi pare, a questo proposito, di una particolare importanza:

« If any should be curious to discover
Whether to you y am a friend or lover,
Let them read Shakespeare's sonnets, taking thence
A whetstone for their dull intelligence
That tears and will not cut, or let them guess
How Diotima, the wise prophetess,
Instructed the instructor, and why he
Rebucked the infant spirit of melody
On Agathon's poeet lips . . . . . » (5)

(1) *Ivi, ivi.*

(2) *Lett. cit. a J. Gisborne.*

(3) *Ivi, ivi.*

(4) *Ed. cit.* del HUTCHINSON, p. 420-424. Di questi frammenti, alcuni furono pubblicati da MRS. SHELLEY nella 2ª ediz. *Poetical Works of P. B. Shelley*, 1839; altri dal GARNETT, *Relics of Shelley*, 1862; altri infine da C. D. LOCOK, *An Examination of the Shelley manuscripts in the Bodleian Library*, 1903, p. 12-13.

(5) *Ed. cit.* del HUTCHINSON, p. 422-23. — E non si dimentichi che o Shelley aveva tradotto il *Simposio* di Platone (Ediz. FORMAN, *The*,

« Se alcuno vi fosse, curioso di scoprire se io sia per te un amico o un amante, ch' egli legga i Sonetti di Shakespeare, e ch'egli tragga di qui la cote pel suo ottuso intelletto che sa lacerare ma non tagliare; o ch'egli investighi come Diotima, la saggia profetessa, dà precetti al precettore, e perchè questi rimprovera il tenero spirito di melodia sulle dolci labbra di Agatone. »

III.

Per quanto l'*Epipsychidion* sia opera famosissima e notissima, non dispiacerà certo al lettore che gli si richiamino e gli si illustrino, non senza qualche novità di indagine, di circostanze, e di osservazioni, — fatti e idee; — tanto più che tali fatti e tali idee debbono guidarci attraverso l'analisi spirituale ch'è oggetto di questo libro quarto, analisi spirituale di cui nei due precedenti capitoli già ci pare di aver poste solide e non fallaci basi.

L'anima che l' anima del poeta contempla, e ch'è anzi una parte dell'anima sua propria, era quella d'una dolce infelice fanciulla, della contessina Teresa Emilia Viviani.

Il conte Viviani, passando a seconde nozze, aveva rinchiuso in due monasteri diversi in Pisa le due sue figlie, la cui giovane bellezza dava ombra alla matrigna ancor giovine,—col pretesto di completare la loro educazione. E nel freddo silenzio del chiostro esse langui-

Works ecc.; Vol. VII, p. 155-235) e che aveva intenzione di scriverne un commento introduttivo di cui sono un saggio il *Discourse on the manners of the ancients relative to the subject of love (Ed. cit.* FORMAN, Vol. VII, p. 237-248) e la *Prefazione*, incompleta, alla traduzione, *(Ivi*, p. 157-159).

vano, specialmente la maggiore, Teresa Emilia, rinchiusa nel monastero di Sant'Anna, ch'era in un oscuro e stretto vicolo, forno estivo e ghiacciaia invernale. Lo Shelley apprese questi fatti dall'allora famoso anzi famigerato abate Pacchiani, confessore della famiglia Viviani, e, anteriormente, precettore domestico delle due fanciulle,—il quale faceva parte di quel circolo pisano di casa Shelley che ci è occorso più volte di ricordare.

La sorte dolorosa della bella prigioniera era tale fatto, che di più non abbisognava per commuovere ed esaltare il poeta, come ci dice appunto il Medwin, il quale nella sua *Life*, resta pur sempre, per *questo* periodo e per *questo* episodio della biografia dello Shelley, (1) una delle fonti più autorevoli; poichè se anche qui egli sente a tratti il bisogno di qualche esagerazione, non ha però nessun personale motivo, e nessuna personale ambizione, e nessuna sua particolare veduta, che lo spingano a svisare i fatti, come gli succede quando vuol far passare per idee, sentimenti e opinioni dello Shelley e del Byron, opinioni, sentimenti, idee, esclusivamente di fabbrica sua.

Il Pacchiani, adunque, « il professore », come lo chiamavano, parlava con entusiasmo della bella reclusa. « *Poverina*, she pines like a bird in a cage — ardently longs to escape from her prison-house! » Della Viviani, nei *Diari* del 1820 si fa menzione la prima volta da Clara Clairmont in data *November*, 29: « ..... with Pacchiani to the Convent of St. Anna. The beatiful Teresa Viviani. » Il giorno seguente, altra visita di Clara; il 1. Dicembre Mary Shelley accompagna per la prima volta i due visitatori. Non si sa bene in quale giorno, ma è lecito supporre non molti giorni dopo, lo Shelley visitò per la prima volta Teresa-Emilia, accompagnato dal Pacchiani e dal Medwin. Di questa prima

(1) *Life cit.*, Vol. II, p. 61-80.

visita, e di molti altri successivi particolari e circostanze, è un commosso ricordo nella *Vita* del Medwin: (1) « After passing through a gloomy portal that led to a quadrangle, the area of which was crowed with crosses, memorial of old monastic times, we were soon in presence of Emilia. » Della quale, segue una vivace descrizione: « Emilia era veramente bella e interessante. La sua abbondante capigliatura nera, legata con un semplicissimo nodo, alla maniera della Musa Greca nella Galleria di Firenze, lasciava interamente scoperta la fronte, incantevole come quella della statua greca, di cui ella aveva presso a poco la statura. I suoi lineamenti erano di una rara perfezione, di una linea quasi greca; la fronte e il naso formavano una sola linea. I suoi occhi avevano la sognante profondità, se non il colore, di quelli di Beatrice Cenci; e il loro colore, veramente, era qualche cosa di indefinito, cangevole col cangiare dei sentimenti, pieno di tenebre o di luce, a seconda degli interni moti dell' anima. Le sue guancie erano pallide, come di marmo; e portavan le traccie della reclusione, della mancanza di aria libera, e forse dell'intenso pensiero. » La relazione del Medwin finisce con la tenera invocazione che Emilia rivolgeva ad una prigioniera lodoletta, riavvicinandone le condizioni alle sue proprie:

« Tu sei costretta come me a restare sempre qui, consumandovi la tua povera esistenza.... »; parole, che poi risuonano in principio dell' *Epipsychidion*: « Poor captive bird!.... ». (2)

Ma alla povera lodoletta, mancavano le consolazioni

(1) *Life* cit, ed. cit. Vol. II, *passim*.

(2) La *Storia di una Capinera*, del Verga, trae proprio di qui motivo, oggetto, inspirazione, e le prime movenze. Ne tengano conto i critici del romanzo italiano contemporaneo.

che dalle nuove conoscenze provenivano alla bella reclusa.

Mary, Clara e Shelley facevano a gara nel confortare la derelitta; le loro visite, specialmente quelle di Mary, divenivano sempre più frequenti, nè cessarono neppure allorquando, nel Maggio, Mary andò a San Giuliano dei Bagni. E nel Natale di quell'anno la buona Mary regalava una catenella a Emilia, e le offriva di prenderla con sè. Pochi giorni dopo, la moglie del poeta così scriveva:

« It is grievous to see this beatiful girl wearing out the best years of her life in an odious convent, where both mind and body are sick from want of the appropriate exercise for each. I think she has great talent, if not genius.... » (1).

Anche le visite dello Shelley continuarono per quella fine d'inverno 1820 e nella primavera del 1821: « I go over about twice a weeck to see Emilia — scriveva egli a Clara, appunto in quella primavera; — who is in better spirits and health than she has been for some time ». E si compiace del conforto che dalle sue visite veniva ad Emilia, « who in that convent of hers sees everything as through a mist » (2).

La povera Emilia ricambiava con effusione l'affetto e la sollecitudine de' suoi nuovi amici. Le sue lettere ad essi sono traboccanti di teneri sentimenti (3). Ben presto, in esse, Shelley diventa « Mio caro fratello », « Mio dolce amico », « Mio sensibile amico »; e Mary « Mia adorata amica », « Mia carissima sorella ». — William Michael Rossetti afferma (4) che Emilia con Shelley adoperava anche l'espressione « Mio adorato Spo-

(1) Mary Shelley, *To Mr. Leigh Hunt*, December 29, 1820.

(2) *Letters, ed. cit.*, Vol. II, p. 940. — E cfr. W. M. Rossetti, ecc. *ed. cit.* p. 102 sgg.

(3) Vedile in Dowden, *op. cit.*, Vol. II, p. 373-377.

(4) *A Memoir, cit.* p. 102.

so » ma nelle lettere che finora si conoscono (1), tale espressione io non l' ho potuta rintracciare. Vero è che il Rossetti, anche qui come per l' affare dell' *Epipsychidion* italiano, (questione da me, come il lettore ricorda, definitivamente sepolta e chiusa), vero è che il Rossetti anche qui non fa che applicare il « relata refero. »: « The passage, *I am informed*, ecc. » Chi lo ha *informato?* E informato al punto, che il Rossetti non solo ricorda a memoria l'esatto contenuto di quel passaggio, ma ne riferisce anche testualmente la frase finale: « The passage, I am informed, is much to the following effect. Emilia is comparing herself to flowers at dawn-time, which have all the freshness of the dew upon them, and whose honey has been robbed as yet by no bee: — You alone have been my bee, *ò adorato sposo.* » (2) Chi è l'informatore del Rossetti? — E aveva, questo informatore, imparato a momoria le lettere di Emilia??! E al Rossetti le recitò egli tante volte, che anche il Rossetti finì con l'impararle? Tutti punti interrogativi ch'io credo aspetteranno un pezzo una risposta.... soddisfacente. Poichè si badi, che il Rossetti non dice: « ho *visto* una lettera in cui, ecc. »; ma dice solo che della esistenza di essa lettera, e delle espressioni di essa, è stato semplicemente *informato*. E da chi, ripeto? — Del resto, questa espressione corrisponde ai sentimenti di Shelley più ancora che a quelli di Emilia; poichè Emilia era divenuta per lui la sposa della sua anima, — come Beatrice per Dante: « la gloriosa donna della mia mente »; — Emilia era divenuta per lui l' incarnazione, il tipo e il simbolo dell' « eterno femminino » goethiano: « a type and a symbol of all

(1) Dowden, op. cit. Vol. II, p. 373 sgg.
(2) Rossetti W. M., *Memoir cit.*, ed. cit. p. 102.

that is most radiant and divine in nature, all that is most remote and unattainable, yet ever to be pursued — the ideal of beaty, truth and love. She was at once a living and breathing woman, young, lovely, ardent, afflicted; ad the avatar of the Ideal » (1). Ed erano i giorni in cui lo Shelley aveva frequenti interviste con Emilia, e la sera leggeva ad alta voce — come vedemmo — la *Vita Nuova*. Ed Emilia oltre a scrivergli appassionate lettere in una prosa che si potrebbe chiamare poetica, gl' inviava fiori bagnati di lagrime, — argomento d'una tenera lirica del poeta:

« A Emilia Viviani. —

Madonna, perchè m'hai tu inviato dolce basilico e reseda? Emblemi d'amore e di salute che mai non si possono intrecciare nella medesima ghirlanda.

Ahimè! E son umidi questi fiori! De' tuoi baci, o delle tue lagrime?

Perchè giammai pioggia o rugiada tali fragranze trasse da pianta o da fiore, — il dubbio stesso cara mi rende la mia sempre nova tristezza, i sospiri che esalo per te, le lagrime che per te io verso.

Le stelle m'inviano luce, non inviano amore a me, cui l'amore rese la salute simile a un mucchio di brage spente ».

To Emilia Viviani (2).

I.

Madonna, wherefore hast thou sent to me
  Sweet-basil and mignonette?
Embleming love and health, which never yet
In the same wreath might be.

(1) Dowden, *op. cit.*, Vol. II, p. 378.

(2) Pubblicata la prima volta da Mrs. Shelley, in *P. B. Shelley's Posthumous Poems*, London J. and H. Hunt 1824.

Indi in *Reclis of Shelley*, Edited by Richard Garnett, London, E. Moxon and G.. 1862; e in *The poetical Works* of *P. B. Shelley*, edited by Harry Buxton Forman, London, Reeves and turner. 1876; e successivamente nelle altre edizioni.

Alas, and they are wet!
Is it with thy kisses or thy tears?
For never rain or dew
Such fragrance drew
From plant or flower — the very doubt endears,
My sadness ever new,
The sighs I breathe, the tears I shed for thee.

II.

Send the stars light, but send not love to me,
In whom love ever made
Health like a heap of embers soon to fade —

Questi versi furono probabilmente arrecati a Emilia da Mary Shelley, come altre lettere del Poeta. Basterebbe questo fatto, se pur ce ne fosse bisogno, basterebbe questo fatto, anche senza le dichiarazioni dello Shelley incapace di svisare comunque e nella vita e nella poesia i propri sentimenti, basterebbe dico questo fatto a dimostrare le relazioni ultraspirituali fra Percy ed Emilia; a dimostrare che l'amore dello Shelley era di natura talmente platonica e « intellettuale » che non dava ombra a Mary. Anche se il poeta non avesse divinizzati i suoi sentimenti nell'*Epipsychidion*, le circostanze esterne sono una prova inconfutabile che « la carne e il sangue » non avevano il minimo luogo in questo amore.

Nè il legame spirituale fra il poeta e la fanciulla mancava di intellettuale fondamento, chè Emilia era intelligentissima e colta, conosceva molti poeti italiani e scriveva in prosa e in versi. E Percy e Mary le mandavano libri — *Corinne* e *La Nouvelle Heloise* fra gli altri —; e Clara, che dei tre era la più assidua visitatrice, le insegnava l'inglese, ch'essa apprendeva rapidamente. E le sue lettere a Percy e a Mary sono traboccanti di affetto e di gratitudine: « Oh! chiamami

sempre, te ne prego, col dolce nome di sorella », scriveva essa al poeta in data 10 dicembre 1820; « — Addio, sensibile Percy! » E si firmava: « sorella e amica ». La cultura di lei aveva colpito lo Shelley: « I have made acquaintance in an obscure convent with the only Italian for whom I ever felt any interest », scriveva egli al Peacock (1). « Emilia is not merely beatiful; she has cultivated her mind beyond what I have ever met with in Italian women », ci dice il Medwin che lo Shelley abbia scritto (2). E a Clara, dopo che questa era partita per Firenze: « She continues *to enchant me infinitely* » (3). E nelle lettere di Emilia non mancano accenni alle letture che gli Shelleys le procuravano; (4) e in versi non privi di pregio essa adombrava il suo Percy nella sua poesia *Il Ritratto di Tirsi* (5):

« Mentre stavami assisa in colle aprico
Al grato mormorio di chiaro fonte....
Di vago aspetto un garzoncel vid'io.
Miste di rose e gigli avea le gote,
E tinta d'oro l'ondeggiante chioma....
Cilestri i lumi in bel modo volgea,
Folgoreggianti di divino foco,
E l'infallibil sguardo i cor rapiva.
L'alma in essi sedeva: un'alma, oh Dio,
Che di rado al mortal concede il cielo....

(1) *To Thomas Love Peacock, Pisa, March 21, 1821. — Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 861.

(2) Medwin, *Life, ed. cit.* Vol. II, p. 66. Nessuna lettera dello Shelley però conserva queste parole, almeno fra le lettere che si conoscono a tutt'oggi.

(3) *To Clara Clairmont*, Pisa, January 3, 1821.

(4) Vedi ad esempio la lettera (Dowden, *op. cit.* Vol. II, p. 376) dove essa parla della commozione intensa destatale dalla lettura di *Corinne*.

(5) Dowden, *op. cit.* Vol. II, p. 378-379.

Grande era e svelto....
. . . . al sol mirarlo, vinta, intenerita,
E da interno tremor scossa ogni fibra,
Nè voce articolar, nè volger passo
Avria potuto.... ».

[Correggo — congetture non ardue! — alcuni errori di trascrizione del Dowden: « Miste di rose e (*di*) gigli avea le gote »; — « *chiorna* » (chioma); — « *alfino* onora » (alfine); — *e ad* interno tremor (e da].

Ma più dovette piacere allo Shelley la dissertazioncella in prosa — prosa poetica — da lei scritta, intitolata *Il vero amore*, — l'amor platonico, cioè, — e che forse non è arduo congetturare, essere il frutto delle sue spirituali conversazioni col poeta: « Amore, alma del mondo! Amore, sorgente di ogni bene, di ogni bello! Che sarebbe l'universo, se ad esso mancasse la tua face creatrice?.... Di quell'amore io parlo, che impossessandosi di tutto il nostro cuore, dell'intera volontà nostra, ci sublima, e c'innalza al disopra di ogni altro individuo dell'istessa nostra specie; e tutto energetico (1), tutto immenso, tutto puro, tutto divino, non ci inspira se non le azioni magnanime, e degne dei seguaci di questo soave e onnipotente nume.... Oh amore! Io non sono che amore. Io non posso esistere senza amare. La mia anima, il mio corpo, tutti i miei pensieri ed affetti, tutto ciò che io sono, si trasforma in un solo sentimento di amore; e questo sentimento durerà in eterno.... Ma quanto tu sei profanato, o Amore! Quali oltraggi fanno i figli della terra al tuo nome divino!.... Amore è un foco che bruciando non distrugge, un misto di piacere e di pena, *una pena che porta piacere, una essenza eterna, spirituale, infinita, pura, celestiale* ».

(1) Evidentemente, la parola fu suggerita dallo Shelley.

Il brano ci è conservato dal Medwin (*Life*, II, 67-69) che deve averlo trascritto dall'originale posseduto dallo Shelley, e che non è stato rintracciato. Elegante trascrizione invero, che io ho corretto congetturalmente (non ardue congetture anco queste) nei passi da me riferiti. Ecco alcune di tali eleganze: di ogni *buono* (bene) — *volunta* (volontà) — *digne de sequaci* (degne di seguaci) — *all' sorriso* — *inconprehensibile* — le sue *idie* (idee) — *affeti* — l'anima *ristretto* — *retinerla* (ritenerla) — *estace* dolcissima (estasi) – che non ha *rapporta* — *suscettivole* (suscettibile) — *il mia corpo* – *mi divrebbe* (diverrebbe) — *fuggerli* (fuggirli) — *le dolce* pene — *dell* amore — *inseperable* (inseparabile) — tutti i *bene* — *seii* (sei) — i *pui* (più) — Ah *impi*! (empi!) — *risenterlo* — *magneanime* (magnanime) — *brucciando* – *una mista* (un misto) — *quell'* sentimento — *reimpire* — *quell'* vuoto — lo *profanaro* (profanarono) — *abysso* — *questo* anima miserabile — *gli il* consiglio.

Che la dissertazioncella di Emilia possa essere stata una delle spinte all'*Epipsychidion*, mi par certo; che vi siano somiglianze di concetti tra la prosa di Emilia e il poema dello Shelley, è certo; tanto certo, che uno dei *motti* apposti dal poeta alla sua opera è tolto da questa operetta della innamorata fanciulla (« L'anima amante si slancia fuori del Creato, ecc. ecc. *Her own Words* »); — ma che la dissertazioncella sia un meraviglioso brano, « *admirable piece of eloquence* », specialmente nella elegante trascrizione del Medwin, come il Medwin appunto ci dice (1); e che essa sia stata « the source *of the inspiration* of the Epipsychidion », — questo è un pochino troppo. Felice intuizione ha invece il Medwin allorchè soggiunge: « .... a poem, that combines the pathos of the Vita Nuova of Dante, with the enthusiastic tenderness of Petrarch ».

(1) *Life*, II. 72.

L'amore dello Shelley per Emilia non ebbe nè sbalzi, nè soste, nè riprese; nacque improvviso, crebbe di slancio, si estinse subito allorchè l'idolo s'infranse. Scrivendo a Clara dopo alcuni mesi, egli conserva sempre gli stessi sentimenti per Emilia: interesse intenso — dolce persuasione che il suo amore è ricambiato e che è uno dei conforti di Emilia nella sua segregazione — certezza della nobiltà de' sentimenti di lei e dell'altezza della sua intelligenza — certezza che nel proprio intellettuale e spirituale amore nessuna mischianza vi è di amore terreno:

« I see Emily sometimes; and whether her presence is the source of pain or pleasure to me, I am equally ill-fated in both. I am deeply interested in her destiny, and that interest can in no manner influence it. She is not, however, insensible to my sympathy, and she counts it among her alleviations. As much comfort as she receives from my attachement to her, *I lose*. There is no reason that you should fear any mixture of that you call love. My conception of Emilia's talents augments every day. Her moral nature is fine — but not above circumstances; yet I think her tender and true; which is always something. How many are only one of these things at a time! » (1).

Questo il tempo e l'ambiente nel quale fra una visita ad Emilia e una lettura della *Vita Nuova* o del *Paradiso* lo Shelley concepì e compose l'*Epipsychidion*.

L'idolo, dicevamo, non tardò però ad infrangersi. Basterà ricordare brevemente. Emilia, pur di uscire dalla sua reclusione, s'adattò al primo matrimonio propostole dalla famiglia. Non mancano accenni di ciò anche nelle lettere del poeta.

(1) *To Clara Clairmont*, Pisa, January 16, 1621. — *Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 843.

« I believe — scrive a Clara alla fine d'Aprile — it is now certain that Emilia will marry, although it is undecided whom. A great and a painful weight will be taken off my mind by the event. Poor thing! she suffers dreadfully in her prison » (1).

« Emilia's marriage is put off to September », scrive egli a Clara il 19 Giugno 1821 (2).

« I tremble to think of what poor Emilia is destined to »; scrive a Mary il 7 Agosto 1821, da Ravenna; (3) e alla stessa, due giorni dopo: « Have you heard anything of my poor Emilia, from whom I got a letter the day of my departure, sayng, that her marriage was deferred for a very short time, on account of the illness of her spouse? » (4) E il matrimonio, differito per la malattia dello sposo, venne celebrato. Fu un matrimonio infelice. « Emilia, — riassume brevemente Lady Shelley — was subsequently married to a gentleman chosen for her by her father; and, after pining in his society, and in the marshy solitudes of the Maremma, for six years, she left him, with the consent of her parent, and died of consumption in a dilapidated old mansion at Florence » (5). Furono appunto le infezioni malariche che condussero Emilia prima all'esaurimento, indi alla consuzione, come nota il Medwin. Il quale la rivide, morente e irriconoscibile, nella catapecchia di Firenze, — assistita da una povera fedele vecchia ch'era stata la sua nutrice. Non si possono leggere senza intensa commozione i ricordi che il Medwin ci lasciò di questi ultimi avvenimenti; la povera Emilia oh come

(1) *To Clara Clairmont.* April 29, 1821. — *Letters, ed. cit.*, Vol. II, p. 869.

(2) *Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 880.

(3) *Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 887.

(4) *Letters, ed. cit.* Vol. II, p. 895.

(5) LADY SHELLEY, *Shelley Memorials*, p. 149.

ricordava il suo « adorato fratello », il suo Percy! E molto pianto, parlando col Medwin, essa versò sul suo perduto amore.

Quel matrimonio infelice, e tutta quella prosa, avevano urtata la squisita sensibilità del poeta: « la gloriosa donna della sua mente » era precipitata dall'alte cime alle quali l'aveva il suo pensiero innalzata: « The *Epipsychidion*, scrive egli al Gisborne nel Giugno del 1822, (1) I cannot look at; the person whom it celebrates was a cloud instead of a Juno; and poor Ixion starts from the Centaur that was the offspring of his own embrace ».

Non facciamo una colpa di questi sentimenti all'uomo che viveva del tutto fuori della realtà della vita e delle dure contingenze di essa; non facciamogliene una colpa. Ma troviamo in fondo al nostro cuore una lagrima per la povera Emilia, per questo povero delicato fiore che il fango della vita aveva imbrattato senza ch'essa avesse potuto guardarsene.

IV.

Massimamente importante è per il nostro assunto, tener presenti l'*Advertisement* che il poeta premise al suo poemetto, (2) il motto di esso — tratto da *Il vero Amore* di Emilia Viviani — e la traduzione del congedo della Canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, — messa dopo il motto: quella insomma che chiameremo la pagina liminare:

(1) *Letters. ed. cit.* Vol. II, p. 976.

(2) *Ed. cit.* HUTCHINSON, p. 408-419. — *Fragments connected* with *Epipsychidion*. p. 119-424.

EPIPSYCHIDION.

Verses adressed to the noble and unfortunate Lady, Emilia V.... Now imprisoned in the convent of....

> « *L'anima amante si slancia fuori del creato, e si crea nell'Infinito un Mondo tutto per essa, diverso assai da questo oscuro e pauroso baratro* ».
>
> HER OWN WRDS.

ADVERTISEMENT.

The Writer of the following lines died at Florence, as he was preparing for a voyage to one of the wildest of the Sporades, which he had bought, and where he had fitted up the ruins of an old building, and where it was his hope to have realised a scheme of life, suited perhaps to that happier and better world of which he is now an inhabitant, but hardly praticable in this. His life was singular; less on account of the romantic vicissitudes which diversified it, than the ideal tinge which it received from his own character and feelings. The present Poem, LIKE THE « VITA NUOVA » OF DANTE, is sufficiently intelligible to a certain class of readers without a matter-of-fact history of the circumstances to which it relates; and to a certain other class it must ever remain incomprehensible, from a defect of a common organ of perception for the ideas of which it treats. Not but that « *gran vergogna sarebbe a colui, che rimasse cosa sotto veste di figura, o di colore rettorico; e domandato non sapesse denudare le sue parole da cotal veste, in guisa che avessero verace intendimento* ».

The present Poem appears to have been intended by the Writer as the dedication to some longer one. The Stanza of the opposite page is almost a literal translation from Dante's famous Canzone « Voi, ch'intendendo, il terzo ciel

movete», etc. The presumptuous application of the concluding lines to his own composition will raise a smile at the expense of my unfortunate friend; be it a smile not of contempt, but pity.

S.

AVVERTIMENTO.

Lo scrittore dei seguenti versi morì a Firenze, mentr'egli si preparava ad un viaggio ad una delle più selvaggie fra le Sporadi, ch'egli aveva comperata, restaurandovi le rovine d'un vecchio castello (1). Ed ivi egli aveva speranza di realizzare un suo schema di vita, quale egli può forse ora sperimentare in quel mondo più felice e migliore di cui è fatto cittadino, ma che difficilmente potrebbe attuarsi in questo mondo nostro. Singolare fu la vita di lui, meno per le romantiche avventure che la resero diversa dalla comune, che per l'ideale atteggiamento ch'essa ricevette dal carattere e dai sentimenti di lui.

Questo poema, COME LA « VITA NUOVA » DI DANTE, è abbastanza comprensibile per una certa classe di lettori, anche senza la storia materiale delle circostanze a cui si riferisce; mentre per un'altra classe di lettori resterà sempre incomprensibile, per la mancanza di un comune organo di percezione delle idee che vi si svolgono.

Oltre che, « *gran vergogna sarebbe a colui che rimasse cosa sotto veste di figura o di colore rettorico, e domandato non sapesse denudare le sue parole di cotal veste, in guisa che avessero verace intendimento* » (DANTE).

Pare che questo poema, nell'intenzione dell'autore, dovesse essere come la dedica d'un altro più lungo.

La stanza della precedente pagina è tradotta quasi letteralmente dalla famosa canzone di Dante « *Voi che intendendo il terzo ciel movete, etc.* ».

(1) Certo era questa una aspirazione dello Shelley.

La presuntuosa applicazione di questi versi di congedo al suo proprio componimento, farà nascere un sorriso a spese del mio sfortunato amico: sia almeno non un sorriso di disprezzo, ma di pietà.

S. (*helley*) ».

Se mi fosse concessa una brutta espressione, vorrei dire che l'anima dello Shelley nell'atto di intrapprendere l'*Epipsychidion* era « satura di dantismo ». Egli stesso si richiama alla *Vita Nuova* per il trascendentalismo del suo poemetto; egli stesso dichiara la niuna importanza dei fatti *reali* rispetto all'idea, ossia ai fatti *ideali*. Il poemetto è infatti, vorrei dire, impregnato della medesima essenza di idealismo mistico-trascendentale ch' è la stessa « ragion d'essere » della *Vita Nuova*: qui e lì la ideale sostanza e l'ideale contenuto, pur avendo una lieve base formale nei fatti esterni, consistono in una realtà trasumanata e che, vorrei dire, si è andata volatilizzando. E come per la estetica della *Vita Nuova* ben poco importa sapere chi fosse la donna amata, così nell'*Epipsychidion* le circostanze reali della vita di Emilia non hanno valore che come punto di partenza, e si potrebbe quasi dire come pretesto.

Nè sono di poco momento le parole « la presuntuosa *applicazione* di questi versi di congedo (quelli della Canzone) *al suo proprio componimento* »; le quali vanno prese come una dichiarazione esplicita e un esplicito riconoscimento, da parte dell'autore, dell'ideale legame che unisce l'*Epipsychidion* alla *Vita Nuova* e alle canzoni del *Convivio*.

E parole della *Vita Nuova* risuonano nello stesso *Advertisement*, là dove il poeta dice: « .... una vita, quale egli può forse ora esperimentare *in quel mondo migliore e più felice di cui è fatto cittadino* »; eco immediata delle parole di Dante: « In quello giorno nel

quale si compiva l'anno che questa donna era fatta de li cittadini di vita eterna.... » (1); — « per la sua ineffabile cortesia la quale è oggi meritata nel grande secolo » (2); — « di questa vita uscendo se ne gìo alla gloria eternale » (3).

Ma « l'essenza dantesca » di cui la pagina liminare è impregnata, e il riconoscimento esplicito da parte del poeta della influenza che sulla sua trascendentale operetta ebbero le trascendentali concezioni dantesche, sono.... una burletta dello Shelley, una cosa quindi da non prendersi sul serio (tanto più che lo scherzo era cosa tanto abituale per lo Shelley), secondo il prof. Olivero. Il quale scrive: « Può *parere* (!) a primo aspetto che lo Shelley stesso abbia *indicato* la *derivazione* (no, ecco, lo Shelley non parla di *derivazione*, poichè egli deriva da se stesso) del suo componimento dalla *Vita Nuova* e dal *Convivio*, quasi ch'egli desiderasse che l'*Epipsychidion* venisse considerato come un'opera costrutta *collo stesso metodo e colle stesse teorie* dei lavori danteschi su accennati » (4). — Però.... fondamentalmente..., conclude il prof. Olivero, nulla di tutto questo. — Ma che *metodo* e che *teorie!* Sta a vedere che Dante e Shelley si sono messi a *costruire* le loro sublimi creazioni secondo un *metodo* e una *teoria!* Sicchè la *Vita Nuova* e l' *Epipsychidion* sarebbero una costruzione, un trattato metodico-teorico, o teorico-metodico. Niente metodo e teorie intanto, chè lo Shelley non parla di metodo e teorie, ma parla, con le parole di Dante, di una *cotal veste di figura* sotto cui si deve appostare *il verace intendimento*: e lo Shelley dice che egli *vuole* che con tale criterio stesso leggano l' opera

(1) *Vita Nuova*, Cap. XXV.
(2) *Vita Nuova*, Cap. III.
(3) *Vita Nuova*, Cap. XXIII.
(4) F. Olivero, *Nuovi Saggi di letteratura inglese*, *ed. cit.*, p. 385-386.

sua.... quelli che la sanno leggere. Ma il prof. Olivero *non vuole* che si legga così, ossia con la mente rivolta a una *realtà trasumanata*, e trasumanata dallo Shelley con *procedimento* (non metodo) artistico che il poeta riconosce e dichiara affine a quello di Dante. Il prof. Olivero non vuole. La scelta è libera; io per me, mi attengo alla volontà dello Shelley.

Il prof. Olivero aggiunge che nell'*Epipsychidion* il poeta divide il suo amore fra Mary ed Emily; il che è vero, ma *fino ad un certo punto*. Infatti l'una e l'altra non sono che due successive oggettivazioni — quella nel passato, questa nel presente — della infinita aspirazione all'Amore infinito e alla infinita Bellezza, appunto come furono per Dante due successive oggettivazioni Beatrice e la Donna gentile e pietosa. Il prof. Olivero aggiunge pure, che Dante «ammette la sua tendenza» — lascio a lui la responsabilità di questa, come di ogni altra sua precedente espressione - «verso la donna gentile»; ma che poi «*nel Convito*» (la responsabilità séguita a non essere mia) *giustifica questa tendenza* (ut supra) *dimostrando* (u. s.) come questa donna non fosse che un simbolo della filosofia». Qui bisognerebbe entrare in tale larga e complicata discussione sulla mistica di Dante, che ci porterebbe assolutamente fuori dal nostro soggetto; onde basterà osservare che la Donna gentile e pietosa è anch'essa donna reale, come donna reale è Beatrice, nè più nè meno; e che vi è anzi la quasi certezza della sua identificazione con Lisetta: e che essa subisce lo stesso processo d'idealizzazione trascendentale e simbolica che subisce Beatrice; per l'una e per l'altra il poeta parte dalla realtà per giungere al simbolo; e come esse si contrappongono l'una all'altra nel simbolo, così si erano già l'una all'altra contrapposte nella realtà. Invece, per il prof. Olivero, la donna gentile è sempre stata un simbolo; è un simbolo anche nella *Vita Nuova!* Cosicchè si avrebbe il bel risultato

che nella *Vita Nuova* Dante contrappone un simbolo ad una realtà; che l' animo suo sosterrebbe tanta lotta, diviso fra l' amore per un simbolo e l' amore reale per una donna. Dove, l'una e l'altra, Beatrice e la Pietosa, comincino a perdere di realtà per sfumare nel simbolo, non è facile determinare; meno facile ancora, il come e il quare: argomenti del resto su cui si è scritta una biblioteca: ma che per entrambe il punto di partenza sia la realtà, io credo cosa indiscutibile; e non so quindi vedere che razza di argomentazione sia quella del prof. Olivero, che vuole servirsene per dimostrare allo Shelley che esso Shelley ha voluto gabbare il mondo, quando nella pagina liminare dell' *Epipsychidion* si è studiato di mettere in luce come i suoi procedimenti artistico-simbolici siano della stessa natura di quelli di Dante. Mentre per me è chiaro come la luce del sole, che il poeta aveva il pensiero, in quella pagina liminare, ai suoi futuri critici ed esegeti, ai quali ha voluto additare la diritta via, ammonendoli che se affinità artistica vi è, essa è tra l'arte di lui e quella di Dante; e che per intendere bene quei procedimenti artistici si ha a rivolgere l' occhio al dolce stil novo e a Dante, non già a Platone, il quale, quanto a procedimenti d'arte, non ci ha proprio nulla a che vedere.

Però se il prof. Olivero nega l' affinità artistica fra l'idealismo trascendentale e il simbolismo allegorico di Dante e quelli dello Shelley, per compenso egli ammette che vi è grande affinità fra i due poeti *nella rappresentazione della natura!* (1) Ma su tale argomento, al prof. Olivero ha già risposto E. G. Parodi (2), con quella mirabile *lucidità* che contraddistingue su tutti gli altri

(1) F. Olivero, *Dante e Shelley* cit. in *Saggi di Letteratura inglese* cit. e in *Giorn. Dant.* cit.

(2) *Bullettino della Società dantesca italiana*, N. S. XXVI, (1919), 1-3, P. 100-102.

questo dantista, nelle cui mani ogni più arduo soggetto acquista una *apparenza* di facilità, che non lascia scorgere le formidabili difficoltà attraverso le quali il pensiero del critico ha dovuto passare; onde, quand' egli mette sotto gli occhi del lettore una questione bella e risolta, sembra al lettore che pur esso sarebbe a quella risoluzione arrivato. Il solito ovetto di Colombo. E con pochi, densi e incisivi rilievi, confuta il Parodi l'asserzione del prof. Olivero che « l' aspirazione estetica comune dell' arte dell' Alighieri e dello Shelley consiste nel trasfigurare la natura, nel rappresentare il paesaggio con maggiore intensità di luci e di tenebre, nell'accentuare le linee ed i colori, — in modo da suscitare continuamente l'immagine di quel mondo ideale in cui si libra la loro fantasia ». Lasciamo andare la « aspirazione estetica », che è un guardare l'arte col binocolo alla rovescia, e vedere una aspirazione, ossia uno sforzo, dove è da vedersi la inspirazione, che è spontaneità ed essenza d'arte, ossia carattere peculiarmente naturale e naturalmente peculiare dell'arte d'un artista; — lasciamo andare, dunque, questo considerare i due Titani come... aspiranti a una cattedra di estetica; e diciamo col Parodi, che non vi è poeta che voglia « accentuare » meno di Dante « e che la straordinaria intensità di rappresentazione a cui giunge, riesca a raggiungerla con mezzi più semplici, con linea più sobria, con più immediata e nuda rappresentazione realistica ». Se vi sono due poeti diversi nella rappresentazione della natura, questi sono proprio Dante e Shelley; e in ciò non lo Shelley, ma il Leopardi potrebbe essere riaccostato a Dante; poichè appunto Dante è il più potente nel « raffigurare » la natura, e lo Shelley irraggiungibile nel « trasfigurarla ». Il prof. Olivero adunque trova un punto di contatto là dove vi è invece il massimo discrimine; ma per compenso nega ogni affinità là dove essa è non solo evidente, ma dichiarata dal poeta stesso, ossia in quel-

l'*idealismo trascendentale*, in quel simbolismo allegorico, che tocca un culmine comune in Dante e in Shelley, e ch'è l'essenza stessa e la ragione d'essere della loro arte, e che manifesta un'indole poetica che per questo lato è manifestamente comune ai due poeti; e non nell'*Epipsychidion* in relazione alla *Vita Nuova* soltanto! Per la qual relazione, basta, non mi stanco ripetere, dare un' occhiata *materiale* alla pagina liminare dello Shelley, tutta, ripeto ancora, « impregnata » di Dante e del suo idealismo trascendentale, tanto che lo Shelley si appella a Dante con le parole di lui per il « denudare le parole » e per il « verace intendimento ». E mi par dunque di poter affermare che *le conclusioni a cui giunge il prof. Olivero nei riguardi di Dante e Shelley sono proprio le opposte di quelle a cui si deve giungere, dovendosi appunto negare ciò ch'egli afferma ed affermare ciò ch'egli nega.*

Ma anche prima dell'*Epipsychidion*, lo Shelley stesso riconobbe altri caratteri comuni all'arte sua e a quella di Dante. Nella *Preface* del *Prometheus unbound*, — composto dall'ottobre del 1818 alla fine del 1819, e pubblicato nell'estate del 1820, — egli scrisse:

« The imagery which I have employed will be found, in many instances, to have been drown from the operations of the human mind, or from those external operations by which they are expressed. This is unusual in modern poetry, *although Dante and Shakespeare are full of instances of the same kind: Dante indeed more than any other poet, and with greater success* » (1).

« Le imagini che io ho adoperate, saranno in molti casi riconosciute come ricavate dalle operazioni del pensiero umano, o da quelle esterne operazioni con cui quelle interne sono espresse. È un procedimento ignoto

(1) *Ed. cit.* p. 201-2.

alla poesia moderna, quantunque Dante e Shakespeare siano pieni di esempi di tal genere; e in Dante poi, in misura maggiore che in qualsiasi altro poeta, e con più grande efficacia ».

Infine, noi abbiamo già visto che quando nel Febbraio del 1821 lo Shelley si mise all'*Epipsychidion*, egli era fresco fresco della traduzione della Canzone *Voi che intendendo il terzo ciel movete* (1820), una delle più trascendentali fra le Canzoni di Dante, il cui influsso su taluni concetti del poemetto è certo; e che aveva tradotto, a cominciare dal 1815, dalla *Vita Nuova* il frammento *Quel ch'ella par quando un poco sorride* dal Canzoniere il sonetto *Guido vorrei che tu e Lapo ed io*; e dalla *Divina Commedia* una parte dell' episodio di Matelda; e che leggeva continuamente Dante, e che di lui s'intratteneva nelle conversazioni con i dantisti o pseudodantisti del suo circolo pisano in quel periodo di tempo: onde non è a meravigliarsi se l' arte dello Shelley nell' *Epipsychidion* ha subìto il fascino divino di Dante.

V.

Se la pagina liminare del poemetto è tutta dantesca, non meno chiaramente inspirata alla *Vita Nuova* è la motivazione di esso: e tal motivazione chiamasi in entrambi: *ricordo*; è la mente che si raccoglie in se stessa per *rievocare* tutto ciò che la memoria possa ricordare:

VITA NUOVA, Cap. I.

« In quella parte del libro della mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice *Incipit Vita Nova*; sotto la qual rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'asemplare in questo libello.... »

EPIPSYCHIDION, v. 3-4:

« In my hearts's temple I suspended to thee
These votive wreaths of withered memory ».

« Nel tempio del mio cuore, a te io sospendo queste votive corone d'un'appassita memoria ».

E nella memoria di entrambi, non la donna nella sua femminilità è rievocata, ma la donna del tutto trasumanata, angelo venuto in terra « a miracol mostrare », « Serafino del cielo », che guida lo spirito alla contemplazione della Bellezza eterna e immortale, bellezza *insostenibile, se da umane forme non fosse velata*:

VITA NUOVA, Cap. XIX:

« .... cosa mortale
Com'esser può sì adorna e sì pura? »

VITA NUOVA, Cap. XXXII:

«.... esta vita noiosa
« Non era degna di sì gentil cosa ».

VITA NUOVA, Cap. II:

« E vedeala di sì nobili e laudabili portamenti, che certo di lei si potea dire quella parola del poeta Omero: Ella non pareva figliuola d'uomo mortale, ma di Deo. »

VITA NUOVA, Cap. XI:

«.... non che Amore fosse tal mezzo che potesse obnubrare a me la *intollerabile beatitudine*: ma elli quasi *per soverchio di dolcezza* divenia tale che lo mio corpo. . si movea come cosa grave inanimata ».

VITA NUOVA, Cap. XIX:

« .... nel mondo si vede
Meraviglia nell'atto, che procede
Da un'anima..... »

EPIPSYCHIDION, v. 21-30:

« Seraph of Heaven! too gentle to be human,
Veiling beneath that radiant form of woman
All that is insupportable in thee
Of light, and love, and immortality!
Sweet Benediction in the eternal Curse!
Veiled Glory of this lampless Universe!
Thou Moon beyond the clouds! Thou living Form
Among the Dead! Thou Star above the Storm!
Thou wonder and thou Beauty, and thou Terror!
Thou Harmony of Nature's art!..... »

« Serafino del ciel, troppo gentile per essere di questa terra, sotto la tua radiante forma muliebre tu veli quanto in te sarebbe di intollerabile di luce, d'amore, d'immortalità. Dolce benedizione nell'eterna maledizione! Gloria velata di questo universo senza luce! O luna al di là delle nubi! Tu, forma vivente fra i morti! Tu, stella che sopra alla Tempesta splendi! Tu, Meraviglia e tu Beltà e tu Terrore! (1) Tu, Armonia dell'Arte di natura!.... »

Ed entrambe sono specchio di Verità e di Bellezza, e di entrambe parola umana non può esprimere la lode, chè ogni mortale parola le offusca; ma esse conferiscono splendore a tutto ciò che ha contatto con esse: ed è così alto l'amore dei due poeti, che non può, il mondo, comprenderlo, non può capirne l'essenza; « gabbo » alle donne l'uno, « scherno » al mondo l'altro; incarnazione entrambi del Tipo Ideale: « gloriosa donna della mente », colei che « signoreggia l'Anima » l'una; « perfetta visione della giovinezza » l'altra. Più fortunati, anche in ciò, dell' Infelicissimo, che mai l'altissimo ideale della Sua Donna aveva potuto in alcuna incarnare, neppur

(1) Il concetto che la stessa perfezione di sua Bellezza sbigottisce, è inoltre uno dei motivi dominanti della *Vita Nuova*, come è chiaro a chiunque l'abbia presente. Del resto, è concetto comune anche nei poeti del dolce stil novo e nel Petrarca stesso: « Quante volte diss'io — Allor *pien di spavento* — Costei per fermo nacque di Paradiso! » (CXXVI).

trasferendo in essa con uno sforzo supremo i segni fantasmatici, e per il quale solo nell'estasi contemplativa o nel sogno poteva essa prender forma e figura:

« Cara beltà che amore
Lungi m'inspiri o nascondendo il viso,
Fuor se nel sonno il core
Ombra diva mi scuoti,
O ne' campi ove splenda
Più vago il giorno e di natura il riso »:

« una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di Bellezza e Virtù celeste e ineffabile, che ci occorrono alla fantasia nel sonno e nella veglia quando siamo poco più che fanciulli, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani. Infine, *la donna che non si trova* » (1).

EPIPSYCHIDION, v. 30-41.

« . . . . . Thou Mirror
In whom, as in the splendour of the Sun,
All shapes look glorious which thou gazest on!
Ay even the dim words which obscure thee now
Flash, lightning-like, with unaccustomed glow.
. . . . . .
I never thought before my death to see
Youth's vision thus made perfect. Emily,
I love thee; though the world by no thin name
Will hide that love from its unvalued shame ».

« Tu, Specchio, in cui come nello splendore del sole, gloriose appaiono tutte le forme alle quali tu guardi!

Sì, anche le confuse parole che ora ti oscurano, come baleni splendono d'insolito bagliore.

« Io giammai mi pensai di vedere innanzi alla mia morte, fatta così perfetta la visione della mia giovinezza.

(1) G. LEOPARDI, *Alla sua Donna; — Annotazioni alle dieci Canzoni.* (nel *Preambolo* alla ristampa); in: *Nuovo Ricoglitore*, Milano 1825: *Scritti Letterari*, II, 284.

O Emilia, io t'amo! — quantunque il mondo non vorrà con niun sottile velo d'altro nome celare questo amore allo spregiato suo scherno».

VITA NUOVA, Cap. XXI:

«..... parole per le quali io mostrasse, come per lei si sveglia questo Amore, e come non solamente si sveglia là ove dorme, ma là ove è in potenzia, Ella, mirabilmente operando, lo fa venire:

Ne gli occhi porta la mia donna Amore
Par che si fa gentil ciò ch'ella mira.....
Ond'è laudato chi prima la vide.

PURGATORIO, VI, 44: «quella....

Che lume fia tra il Vero e l'Intelletto».

PURGATORIO, XXXI, 118:

Mille desiri più che fiamma caldi
Strinsermi gli occhi agli occhi rilucenti
Che pur sovra il grifone stavan saldi.
Come in lo specchio il sol, non altrimenti
La doppia fiera dentro vi raggiava,
Or con uni, or con altri reggimenti.
Pensa, lettor, s'io mi meravigliava,
Quando vedea la cosa in sè star queta,
E nell'idolo suo si trasmutava». (1)

PURGATORIO, XXXI, 139: «O isplendor di viva luce eterna!»

PARADISO, I, 67-71:

Nel suo aspetto, tal dentro mi fei
Qual si fe' Glauco . . . . . .
«Trasumanar, significar per verba
Non si poría.....».

VITA NUOVA, Cap. XIX:

«Dice di lei Amor: Cosa mortale
Come esser po sì adorna e sì pura»?

(1) Il testo critico ed. Soc. dant. legge: «come in lo specchio *sol*»; — «or con *altri*, or con altri.» Fino a prova contraria, mi attengo alla volgata, sembrandomi lezione più chiara.

VITA NUOVA, Cap. XXVII:

«La vista sua face ogni cosa umile,
E non fa sola sè parer piacente,
Ma ciascuna per lei riceve onore».

VITA NUOVA, Cap. XXIX: «Non sarebbe la mia penna sufficiente a trattare, come si converrebbe, di ciò».

VITA NUOVA, Cap. XXIX: «.... quando io penso lo suo valore... io direi s'io non perdessi l'ardimento».

VITA NUOVA, Cap. XXVI:

«Ella si mostrava sì gentile e sì piena di tutti i piaceri, che quelli che la miravano comprendevano in loro una dolcezza onesta e soave tanto, che ridire nol sapevano.... Queste e più mirabili cose da lei procedevano mirabilmente e virtuosamente».

VITA NUOVA, Cap. XIX:

«Non perch'io creda sua laude finire»
Ed io non vo' parlar sì altamente
Ch'io divenissi per temenza vile».

VITA NUOVA, Cap. I: «Alli miei occhi apparve prima la gloriosa donna della mia mente.... D'allora innanzi dico che amore signoreggiò l'anima mia, la quale fu sì tosto a lui disponsata, e cominciò a prendere su me tanta sicurtade e tanta signoria, per la virtù che gli dava la mia immaginazione, che mi convenia fare compiutamente tutti i suoi piaceri».

VITA NUOVA, Cap. XIV: «Molte di queste donne... si cominciaro a meravigliare; e ragionando si gabbavano di me».

VITA NUOVA, Cap. XVIII: «A che fine ami tu questa tua donna?... Dilloci, perocchè certo il fine di cotale amore conviene che sia novissimo».

VI.

Beatrice ed Emilia non sono dunque concepite come esseri mortali che nella pura contingenza; sono entrambe creature soprannaturali; creature di sogno, in cui la realtà non è che un punto di partenza subito sorpassato. Sono visioni d'un altro mondo in terra, d'un mondo spirituale in cui saranno beate, come qui in terra furono beatrici: « Questa Beatrice beata ». (1): « A lovely soul formed to be blessed and bless », « una anima tutta amore, fatta per essere beata e per beare » (2). Ed entrambe sono la guida spirituale — così trasumamanate — della giovinezza dei loro poeti: « Mostrando gli occhi giovinetti a lui — Meco il menava in dritta parte volto » (3):

« . . . . . Angel! Pilot of the Fate
Whose course has been so starless! O too late
Belovèd! O too soon adored, by me!
For in the fields of Immortality
My spirit should at first have worshipped thine,
A divine presence in a place divine;
Or should had moved beside it on this earth,
A shadow of that substance, from its birth » (4).

« Angelo! Pilota di quel Fato il cui cammino fu sì privo di stelle! O troppo tardi amata! O troppo presto adorata da me! Perchè nei campi della Immortalità il mio spirito avrebbe dovuto te adorare per prima, te presenza divina in un luogo divino; o fin dalla sua nascita vicino ad essa muoversi avrebbe dovuto sulla terra, come ombra della sua stessa sostanza.

Sono entrambe insomma di quelle creature che Aristotile chiama « divine »; onde Dante trae la dottrina

(1) *Vita Nuova,* XXIX.
(2) *Epipsychidion,* v. 57.
(3) *Purgatorio,* XXX, 122.
(4) *Epipsychidion,* v. 130-137.

che « nell'ordine intellettuale dell'Universo si sale e discende per gradi quasi continui dall' infima forma all'altissima e dall'altissima all'infima » (1), e in questa scala è da credere « che sia alcuno tanto nobile e di sì alta condizione, che quasi non sia altro che angelo » (2). Creature di tal fatta non possono non operare virtuosamente sull'animo di chi le ama (3); e questo virtuoso operare è la vita spirituale, poichè quegli spiriti sono « l'armonia della Verità » (4):

« She met me, Stranger, upon life's rough way,
And lured me towards sweet Death; as Night by Day,
Winter by Spring, or Sorrow by swift Hope,
Led into light, life, peace » (5).

« In quest'aspro cammino della vita, Straniero, Ella incontrommi, e m'allettò verso una dolce morte; — come la Notte dal Giorno, l'Inverno dalla Primavera, o il Dolore dalla celere Speranza sono trasformati in Luce, in Vita, in Pace ».

La sua guida spirituale, la guida della sua spirituale giovinezza, Dante l'aveva trovata per tempo; lo Shelley rimpiange d'averla tardi trovata: ma essa era conforme a quella ch'egli aveva sognata, allorchè la voce di essa a lui veniva da tutto l'Universo animato e inanimato, e si confondeva con la voce stessa della Sapienza; ed egli era ancor giovinetto:

« There was a Being whom spirit oft
Met on its visioned wanderings, far aloft
In the clear golden prime of my youth's dawn....
Her voice came to me trough the whispering woods....
And from the singing of the summer-birds,
And from all sounds, all silence. In the words

(1)-(2) *Convivio*, Trattato III, cap. 7.
(3) *Vita Nuova*. Cap. X-XI.
(4) *Epipsychidion*, v. 216: « Her Spirit was the armony of truth ».
(5) *Epipsychidion*, v. 71-75.

Of antique verse and high romance....
And in that best philosophy, whose taste
Makes this cold common hell, our life, a doom
As glorious as a fiery martyrdom:
Her Spirit was the harmony of the truth.
Then from the caverns of my dreamy youth
I sprang as one sandalled with plumes of fire,
And towards the lodestar of my one desire,
I flitted, like a dizzy moth, whose fligt
Is as a dead leaf's in the owlet light
When it would seek in Hesper's setting sphere
A radiant death, a fiery sepulchre,
As if it were a lamp of earthly flame» (1).

« V'era un essere che il mio spirito spesso incontrò nelle erranti sue visioni, su in alto in alto, nel limpido aureo primo albore della mia giovinezza....

« A me venia la sua voce attraverso le selve sussurranti.... e dal gorgheggio degli estivi augelli e da tutti i suoni e da tutti i silenzi.... Nelle parole d'un antico verso o d'un'eccelsa romanza... e in quell' ottima filosofia che, gustata, di questo gelido comune inferno ch' è la nostra vita fa una condanna così gloriosa come un martirio di fuoco; poichè il suo Spirito era l' armonia della Verità ». « Allora dalle caverne della mia sognante giovinezza io balzai, come chi fosse calzato di penne ignee, e verso la stella polare del mio unico desiderio volai, come vertiginosa farfalla il cui volo è come di foglia morta nella luce crepuscolare, quando essa vorrebbe cercare nella immobile sfera di Espero una radiosa morte, un sepolcro di fuoco, come se la stella fosse una lampada di fiamma terrestre. »

VII.

La verità dunque non è, per lo Shelley, nel reale e nel sensibile, così come non era per Dante; la verità è di un ordine assolutamente trascendentale, e non può scaturire che da un simbolismo allegorico d' un ordine

(1) *Epipsychidion*, v. 190-216.

altrettanto trascendentale: e la poesia non è che la *fictio*; sotto il cui « velame » il lettore « deve andare attentamente appostando la Verità ». Negare che l'arte di Shelley è tutta inspirata a questo trascendentalismo mistico-allegorico, come è di quella di Dante, e che questo simbolismo trascendentale nella *Vita Nuova* e nell' *Epipsychidion* muovono comunemente e con procedimenti analoghi da un punto di partenza reale per poi subito abbandonarlo, o meglio, per innalzarlo alle più alte vette dell'idealismo simbolico e trascendentale, — negare, dico, che l'estetica della *Vita Nuova* e quella dell' *Epipsychidion* hanno in ciò il loro fondamento, e negare che nell' *Epipsychidion* l'influsso di Dante in generale e della *Vita Nuova* in ispecie è sensibilissimo, — tanto che lo Shelley stesso nella sua pagina liminare si appella, diremo così, a Dante riguardo ai propri procedimenti d'arte: negare tutto ciò pur sapendo che dal 1816 in poi il fervore di Shelley nello studio di Dante era sempre andato crescendo; negare, concludo, finalmente, questa bella verità così palese, significa capire, forse, la « lettera » della poesia Shelleyana, ma non saper penetrare, certamente, ne « l'ascosa verità », di quella poesia.

VIII.

Ma proseguiamo nel nostro esame, senza preoccuparci d'altre voci.

Il concetto dell'Amore e della Bellezza, per cui dalla Bellezza emana l'Amore, e dall'Amore emana la Bellezza, ha questo di proprio nei due poeti, che la sublimità dei due concetti non può rimanere circonscritta al sensibile terrestre e umano, ma deve innalzarsi « in più spirabil aere »; Dante lo innalza al suo Empireo, al paradiso cristiano; lo Shelley lo innalza al di là della individualità e dei sensi, nelle più vertiginose regioni

del panteismo. (1) Per Dante, « qualsiasi bene che si trovi fuori della divina essenza, la quale è *luce di verità*, può dirsi « un lume di suo raggio » ; tale quindi anche la beltà « di saggia donna » che fa svegliare lo spirito di amore ne' cuori gentili. Ond'è che quando « in donne » si mostri assai della *luce divina*, l'amore per la bellezza di quella avvalora l'amore che suscita questa, in quanto tiene rivolto il nostro desiderio a cosa che ci addita il termine del vero e sommo bene.... E di questa luce di verità e d'amore, gloria del « Sole degli Angeli che penetra luminosa per l' universo, la « loda di Dio vero » racchiudeva entro il mortale involucro tanta parte, che il suo *splendore* o « lume riflesso » tornava su in cielo. »... Allorquando gli « occhi belli » tanto sospirati della beatrice de' suoi giovani anni tornano finalmente a volgersi a Dante, la « luce eterna », la divina luce di Verità... avvolge il poeta, lo irradia, lo abbaglia. Chi può descriverla? Solo l'armonia delle rotanti sfere può darci un' ombra, una pallida immagine di cotesto riflesso stupendo, luce di *Bellezza* che è, ad un tempo, *Verità* e *Amore.* » (2)

Di qui anche il carattere particolare della particolare bellezza di Beatrice e d' Emilia, luce dell' anima che traspare dal volto; « color di perla quasi infor-

(1) « ... till we — Become one being with the world we see. » *(Fragments connected with Epipsychidion,* p. 424 ed. cit., v. 185-86.)

(2) F. Flamini, *Avviamento allo studio della Divina Commedia,* Livorno, Giusti, p. 3 sgg. — Cito qui per amore di brevità; ma si veda la distesa trattazione in quel mirabile libro *Il significato e il fine della Divina Commedia,* che dovrebbe essere il Vangelo di chi vuol comprendere e gustare la profondità e la bellezza del trascendentale simbolismo di Dante. Ahimè! il terzo volume dell'opera tua, mio povero Flamini, non uscirà più: nè uscirà quel commento alla *Commedia* ch'era l'ardente desiderio del tuo sogno, e che fu il pensiero tormentoso de' tuoi ultimi giorni, così come era lo spauracchio dei microcefali. Non dubitare: pubblicherò a suo tempo le tue lettere.

ma... » (1), « come fiamma in vaso d'alabastro » (2):

« . . . . . the brightness
Of her divinest presence trembless trough
Her limbs, as underneath a cloud of dew
Embodied in the windless heaven of June
Amid the splendour-winged stars, the Moon
Burns, inextinguishably beautiful. » (3)

« Lo splendore della sua divinissima presenza tremolando appare attraverso tutte le sue membra, come dietro una nube di rugiada condensata, nel cielo senza vento del Giugno, nel mezzo delle stelle alate di splendore arde la luna inestinguibilmente bella. » (4)

E a meglio illuminare la rispondenza dell'uno all'altro poeta, nel concepimento dell'Amore trascendentale e della trascendentale Bellezza, aggiungiamo alcune altre conformità; chè se alcune sono o saranno ripetute, ciò è per espresso proposito di richiamarle, da singole parti, al tutto:

INFERNO, II, v. 76:

« O donna di Virtù, sola per cui
L'umana spezie eccede ogni contento
Da quel ciel ch'ha minor li cerchi sui »...

PURGATORIO, XXX, 139:

« Tentando a render te, qual tu paresti
Là dove armonizzando il ciel t'adombra. »...

PARADISO, IV, 139:

« Beatrice mi guardò con li occhi pieni
Di faville d'amor, con sì divini,
Che, vinta mia virtù, diedi le reni,
E quasi mi perdei con gli occhi chini. »

(1) *Vita Nuova*, Cap. XIX.
(2) FLAMINI, *Op. cit.*, p. 6.
(3) *Epipsychidion*, v. 77-82.
(4) Non sarà inopportuno notare il consimile paragone dantesco « Quale ne' plenilunii sereni — Trivia ride tra le ninfe eterne — che dipingono il ciel per tutti i seni. » — *Paradiso*, XXIII, 25.

VITA NUOVA, Cap. XIII:

« Tutti li miei pensier parlan d'amore. »

VITA NUOVA, Cap. XIX:

« . . . un'anima che fin quassù risplende. »

VITA NUOVA, Cap. XIX:

« . . . dagli occhi suoi
Muovono spirti d'amore infiammati. »

VITA NUOVA, Cap. XXVI:

« Ella si mostrava sì gentile e sì piena di tutti i piaceri ... »

VITA NUOVA, Cap. XXVI:

« . . . venuta
Di cielo in terra a miracol mostrare. »

VITA NUOVA, Cap. XXIX:

« . . . questa beatrice beata. »

EPIPSYCHIDION, v. 83-104:

« And from her lips, as from a hyacinth full
Of honey-dew, a liquid murmur drops,
Killing the sense with passion: sweet as stops
Of planetary music heard in trance.
In her mild lights the starry spirits dance...
The glory of her being, issuing thence,
Stains the dead, blank, cold air with a warm shade
Of unentangled intermixture, made
By Love, of light and motion: one intense
Diffusion, one serene Omnipresence
Whose flowing ontlines mingle in their flowing...
Continuously prolonged, and ending never,
Till they are lost, and in that Beauty furled
Whic penetrates and clasps and fills the world,
Scarce visible from extreme loveliness. »

EPIPSYCHIDION, v. 112-116:

« See where she stands! a mortal shape indued
With love and life and light and deity,

And motion which may change but cannot die;
An image of some bright Eternity;
A shadow of some golden dream.... »

« E dalle labbra di lei, come da un giacinto pieno di rugiadoso miele, stilla un liquido múrmure, uccidendo con la passione il senso: dolce come le pause di planetaria musica in estasi sentita. Nelle sue miti luci danzan stellati spiriti.... La gloria del suo essere che di là scaturisce, colora l' aria morta bianca e fredda con una inestricabile testura, da l' amore composta con luce e movimento: una intensa diffusione, una serena onnipresenza i cui fluttuanti contorni nel lor fluttuare si mischiano... ininterrotti e senza fine, fino a che si perdono e si confondono in quella Bellezza che penetra e abbraccia e riempie il mondo, visibile appena per lo stesso suo grado supremo. »

« Vedete là dov'ella sosta! Una forma mortale, rivestita d' amore, di vita, di luce, di divinità; d'un moto che può cambiare ma non può morire; un'imagine di qualche splendente eternità,— un'ombra di qualche aureo sogno.... »

« That world....

Of which the was the veiled Divinity,
The world I say of thoughts that worshipped her. »

Epipsychidion, v. 243-245.

« Quel mondo... di cui essa era la velata divinità, il mondo, dico, dei pensieri che l'adoravano. »

Se qui, nella contemplazione della Bellezza eterna attraverso la Bellezza della creatura brevemente mortale, non siamo di fronte a una concezione identica negli spiriti, se non identica nelle forme, io rinuncio d'ora innanzi a giudicare di poesia.

Ma prima di proseguire, voglio sgomberare il cammino da un equivoco in cui potrebbe il lettore anche intelligente cadere. Qui non si tratta di *fonti*! Da quando Pio Rajna ricercò e pubblicò, da quel Maestro ch'egli è, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, tutti i cavalieri...

della Critica si misero, in groppa ai loro ronzini, sulle orme del generoso destriero montato da tal paladino; e tutti vollero scoprire... qualche fonte di fonti in qualche foresta delle Ardenne letterarie. Ben pochi poeti uscirono salvi da questa nuova crociata; ne usciron anzi conciati così buffonescamente in abito da Arlecchini, che più non erano riconoscibili a chi li guardasse sotto cotali apparenze. E poi si dica... che i buoni esempi sono fecondi di bene! Io credo che il Rajna al veder certi suoi... imitatori, avrà talvolta esclamato:

« Maledetto sia il giorno e l' ora quando
Presi la penna e sezionai l'Orlando. »

E dunque, o sghimbescia nonna Critica, non ti fregar le mani, chè non è questo uno *studio di fonti*, a dimostrare che lo Shelley ha « imitato » questo o quello da Dante o da altri. No, cara la mia vecchia; Shelley, come tutti i grandi, non ha nè « attinto », nè « imitato »; può aver sentito quegli interni ed eterni influssi che ai grandi vengono dai grandi, perchè quegli influssi sono appunto eterni, e preesistono ab aeterno, « sotto la specie » di particolari e individuali determinazioni artistiche. Cara la mia vecchia, « scuro so che parlo » per molti de' tuoi microcefali figli; onde per farti piacere, citerò loro, per illustrare questi miei concetti, un passo della Prefazione al *Prometheus unbound*, si capisce con la relativa traduzione; non perchè essi non siano capaci, supponiamo, di capirsi da sè l' inglese di Shelley, ma perchè così avrò l'insigne e ambita soddisfazione che essi daranno del cretino a me, non avendo capito nè me, nè il Testo inglese della Prefazione shelleyana, nè la traduzione mia. Ed ecco questo e quella:

« As to imitation, poetry is a mimetic art. It creates, but it creates by combination and representation. Poetical abstractions are beautiful and new, not because the portions of which they are composed had no *previous*

existence in the mind of man or in nature, but because the whole produced by their combination has some intelligible and beautiful analogy with those sources of emotion and thought, and with the contemporary condition of them; one great poet is a masterpiece of nature, which another not only ought to study, but must study. He might as wisely and as easily determine that his mind should no longer be the mirror of all that is lovely in the visible universe, as exclude from his contemplation the beautiful which exists in the writings of a great contemporary. The pretence of doing it would be a presumption in any but the greatest; the effect, even in him, would be strained, unnatural, and ineffectual. A poet is the combined product of such internal powers as modify the nature of others; and of such external influences as excite and sustain these powers; he is not one, but both. Every man's mind is, in this respect, *modified by all the objects of nature and art;* by every word and *every suggestion* which he ever admitted to act upon his consciousness; *it is the mirror upon which all forms are reflcted, and in which they compose one forme.* Poets, not otherwise than philosophers, painters, sculptors, and musicians, are, in one sense, the creators, and, in another, the creations, of their age. From this subjection the loftiest do not escape. There is a similarity betwen Homer and Hesiod, between Aeschylus and Euripides, between Virgil and Horace, between Dante and Petrarch, between Shakespeare and Flechter, between Dryden and Pope; each has a generic resemblanee under which their specific distinctions are arranged. If this similarity be the result of imitation, I am willing to confess that I have imitate. »

« Quanto all'imitare, la poesia è certamente un'arte mimetica. Essa crea, ma crea mettendo assieme e rap-

presentando. Le astrazioni poetiche sono belle e nuove non perchè le parti di cui si compongono non abbiano una precedente esistenza o nella mente dell'uomo o in natura, ma perchè quel tutto che scaturisce dell'insieme di quelle parti, ha belle e chiare analogie con le fonti stesse del sentimento e del pensiero, e con lo stato attuale di esse: un grande poeta è un capolavoro di natura, che un altro grande poeta non solo ha bisogno di studiare, ma deve studiare. E cosa tanto saggia e tanto facile sarebbe per lui il proporsi di non voler essere lo specchio riflettente tutto ciò ch' è bello nell'universo sensibile, quanto l' escludere dalla sua contemplazione la bellezza esistente negli scritti d'un grande contemporaneo. La pretesa di ciò fare, sarebbe presunzione in qualsiasi poeta, sia pur grandissimo; e l'effetto di ciò sarebbe, in lui pure, qualcosa di sforzato, di innaturale, di vano. Un poeta è il prodotto d' un insieme di forze interne tali, da modificare la natura di altre in altri; e di tali influenze esterne, tali da eccitare e sostenere quelle forze: egli non è uno, ma due. Il pensiero di ogni uomo è, a tal riguardo, modificato da ogni oggetto cui natura o arte gli appresenti; da ogni parola e da ogni suggestione, cui egli abbia lasciato agio di operare sulla sua coscienza; egli è lo specchio in cui tutte le forme si riflettono, componendosi in un'unica forma. I poeti, non diversamente dai filosofi, dai pittori, dagli scultori, dai musicisti, sono da l' un lato i creatori e dall'altro le creature del loro tempo; e neppure i più sublimi potrebbero sottrarsi a questa legge. Evvi somiglianza fra Omero ed Esiodo, fra Eschilo ed Euripide, fra Virgilio e Orazio, fra Dante e Petrarca, fra Shakespeare e Flechter, fra Dryden e Pope; ciascuno di essi ha una generica somiglianza con l'altro, sotto la quale sono ordinati i caratteri peculiari di ciascuno. Se tal somiglianza è il risultato di una imitazione, io dichiarerò volentieri che ho imitato. »

IX.

Riprendendo il filo del nostro discorso dopo la non inutile, anzi necessaria, parentesi, diremo che la donna così spiritualmente amata non è dunque, umanamente considerandola, che una breve contingenza terrena, poichè nella sua vera essenza essa è

« . . . una immagine di qualche risplendente Eternità, un'ombra di qualche aureo sogno, uno Splendore che lasciò il terzo cielo senza guida. » :

« An image of some brighty Eternity,
A shadow of some golden dream ; a Splendour
Leaving the third sphere pilotless.... » (v. 115-117)

È il terzo cielo che è rimasto *pilotless*, senza guida, perchè ne è discesa quell'anima splendente, — o è quell'anima splendente che, senza bisogno di guida, *pilotless*, è discesa dal terzo cielo in terra? — Tornando al concetto dantesco « *...venuta di cielo in terra* a miracol mostrare, » che, come vedemmo, ha altri riflessi nell'Epipsychidion, io crederei si dovesse accettare la seconda interpretazione. Anche perchè secondo le dottrine teologiche quali si ritrovano in Dante, per ogni cielo i « beati motori » sono molti e non uno. Ed è quindi un concetto tutto dantesco a cui qui si attiene il poeta, affermando che quest'anima eccelsa discese in terra dal cielo dell'amore, — il terzo cielo, il cielo di Venere —, senza che alcuno la guidasse, conscia della sua missione di portare luce d'amore in terra. In tutti i modi, ossia qualora si volesse accettare la prima interpretazione, rimane l'idea di questo terzo cielo sede degli spiriti amanti, quale è nel *Paradiso* e nella canzone *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, che vedemmo magnificamente tradotta dal poeta.

Nessuna meraviglia che un tale amore acquisti i caratteri metafisici dell'Amore Eterno ed Infinito quali

sono in Dante, i caratteri cioè dall' amore universalmente preso:

« In questo differisce il vero Amore dell' oro e dall'argilla, che seppur frazionato, all' Unità di lui nulla si toglie.

Come l' Intelligenza è l' Amore, la qual tanto più cresce di splendore, quanti più sono i Veri ai quali essa riguarda. »...

« ... Se voi dividete il Piacere, l'Amore, e il Pensiero, ciascuna parte è maggiore del Tutto. »:

> « True Love in this differs from gold and clay,
> That to divide is not to take away.
> Love is like understanding, that grows bright,
> Gazing on many truths... »....
>
> If you divide pleasure and love and thought,
> Each part exceeds the whole.... » (v. 160-163; 180-181)

Non è chi non ricorra subito col pensiero al concetto dell'Amore nel *Paradiso* di Dante; dove l'Amore tanto più cresce quanto più dal Tutto si fraziona nelle singole parti; onde lo splendore di Beatrice (v. p. es. V, e sgg.) e degli altri beati, tanto più cresce quanto più quell'Amore possono essi riflettere sul Poeta appagandone i desideri: l'eterno, uno e infinito Spiro d'Amore che spira nel paradiso e la gloria del Paradiso stesso se ne accrescono:

> « Ecco chi crescerà li nostri ardori » ! (V, v. 105)

esclamano gli spiriti celesti; volendo significare, come bene annota il Cornoldi, che « l'Amore dei Beati cresce oggettivamente preso, perchè cresce il numero degli amati. »

Ma più direttamente ancora, lo Shelley deriva qui il suo concetto da quel passo del *Purgatorio* (XV, v. 61

sgg.) nel quale Dante pone a Virgilio questo quesito:

« Com'esser puote che un ben distributo
I più posseditor faccia più ricchi
Di sè, che se da pochi è posseduto? »

E Virgilio lo rimprovera di « rificcare la mente » « alle cose terrene », invece di rivolgerle al concetto metafisico dell'Amore universale; perchè

Quello infinito ed ineffabil bene
Che lassù è, così corre ad Amore
Com' a lucido specchio raggio viene »;

in modo che maggiore è la luce quanti più sono gli specchi che la riflettono, nè però se ne diminuisce il raggio diretto che colpisce gli specchi, i quali, quanti più sono, tanto più luce vicendevole si rendono:

« Tanto si dà, quanto trova d'ardore;
Sì che quantunque carità si estende
Cresce sovr' essa l' Eterno Valore.
E quanta gente più lassù intende,
Più v' è da bene amare e più vi s' ama,
E, come specchio, l' uno all' altro rende. » (1)

E appunto per questo, nell' Empireo,

« . . . per quanti più si dice, lì, nostro,
Tanto possiede più di ben ciascuno,
E più di caritate arde in quel chiostro. » (v. 55-58)

mentre invece nelle cose terrestri

« . . . per compagnia parte si scema; » (v. 50)

(1) L'immagine dello specchio trovasi pure imitata nei *Fragments connected with Epipsychidion*, p. 421, ed. cit., v. 21-26, e proprio a proposito del concetto sopra espresso dell'amore tanto più crescente nel tutto quanto più frazionato nelle parti: like some great glass.... dashed into fragments... giving for one.... a thousand images. »

onde

« . . . se voi dividete le sofferenze o la scoria, diminuirle potete finchè tutto sia consumato » :

« If you divide suffering and dross, you may
Diminish till it is consumed away. » (v. 178-79)

Non ha egli invero un carattere prettamente dantesco, questo passo? Nel quale, anche l' apostrofe alla Immaginazione e a' suoi effetti sublimi sembrami inspirata da quella di Dante:

« O Imaginativa, che ne rube
Talvolta sì di fuor, ch'uom non s'accorge
Perchè d'intorno suonin mille tube,
Chi muove te, se il senso non ti porge?
Moveti lume che nel ciel s'informa,
Per sè o per voler che giù lo scorge. »

(*Purg.* XVII, 13-18)

« . . . . . thy light
Imagination! which from earth and sky,
And from the dephts of human fantasy,
As from a thousands prisms and mirrors, fills
The Universe whith glorious beams.... »

(*Epipsychidion,* 163-67)

« La tua luce, o Immaginativa, che dalla terra e dal cielo e dal profondo degli umani fantasmi, come da mille prismi e mille specchi tragge raggi abbaglianti onde riempie l' universo. »

E di questa particella dello universo amore va in traccia il poeta angosciosamente smarrito; — anch'egli come il Poeta nostro, nella gran selva della vita, ed anch'egli lottando per uscirne:

« . . . I went forth, with hope and fear,
And every gentle passion sick to death,
Feeding my course whith expectation's breath,
Into the wintry forest of our life:
And struggling through its errors with vain strife,
And stumbling in my weakness and my haste,

And half bewildered by new forms, I passed,
Seeking among those untaught foresters
If I could find one form resembling hers,
In which she might have masked herself from me. »

(*Epipsychidion*, 246-255.)

« E allora avanzai, con speranza e paura e con ogni nobil passione, malato a morte, nutrendo la mia corsa col vento dell' attesa, per entro la invernale foresta della vita; e con vana lotta lottando attraverso a' suoi errori, e inciampando nella mia debolezza e nella mia fretta; e fuorviato da nuove forme io procedetti, cercando fra le ignorate forme della selva se una potessi trovarne che a lei somigliasse, entro la quale si fosse ella alle mie ricerche sottratta. »

E quelle forme, erano « false immagini di bene »: transitoria bellezza, transitoria saggezza:

« In many mortal forms I rashly sought
The shadow of that idol of my thought.
And some were fair, — but beauty dies away:
Other were wise, but honeyed words betray. »

(*Epipsychidion*, 265-268) (1)

perchè in oggetti mortali ricercate:

« . . . . . Le presenti cose
Col falso lor piacer volser miei passi. »

(*Purgatorio*, XXXI, 31-34)

« . . . . . Qual cosa mortale
Dovea poi trarre te nel suo desìo? »

(*Purgatorio*, XXXI, 53-54)

« . . . . . Vanità con sì breve uso! »

(*Purgatorio*, XXXI, 60)

(1) « Ed in molte forme mortali io, folle! cercai l' ombra dell' idolo contemplato dal mio pensiero; ed erano, molte di quelle forme, incantevoli, ma la bellezza ben presto svanisce; — ed altre erano sagge, ma le parole cosparse di miele sono ingannevoli accenti. »

« E volse i passi suoi per via non vera
Imagini di ben seguendo false
Che nulla promission rendono intere. »

(*Purgatorio,* XXX, 130-132)

Anche la incantevole bellezza di Beatrice, la sua bellezza mortale, era svanita :

« Mai non t'appresentò Natura o Arte
Piacer, quanto le belle membra in ch'io
Rinchiusa fui, — e sono in terra sparte ! »

(*Purgatorio,* XXXI, 49-51).

E la mente del poeta passa di visione in visione; onde ben può dirsi che così l' *Epipsychidion* come la *Vita Nuova* siano quasi a dire incardinati sul contenuto ideale di tali visioni, che dalle sfere del sensibile terrestre innalzano la mente contemplatrice a quella dell' Idea immortale; e nell' uno e nell' altro poema (lasciatemi chiamare la *Vita Nuova* un poema) le visioni sono a volta a volta suscitatrici di gioia o di affanno. E l' affanno è tale, che i poeti ne piangono nel sonno, e ne piangono svegliati :

« And sate beside me, whith her downward face
Illumining my slumbers....
And I was laid asleeep, spirit and limb...
. . . at her silver voice came Death and Life...
And through the cavern without wings they flew,
And cried : Away, he is not of our crew.
I wept, and though it be a dream, I weep. »

(*Epipsychidion*, 292-307)

« E presso a me si sedette , col suo volto chinato illuminando il mio sopore ; ed io giacevo addormentato , spirito e membra ; alla sua voce argentina vennero Morte e Vita, e attraverso la caverna volarono senz'ali, e gridarono : Via ! egli non è della nostra turba. — Io piansi , e benchè non fosse che un sogno , io piango. »

« E meravigliandomi in cotale fantasia e paventando assai... cominciai a piangere, e non solamente piangea nella immaginazione, ma piangea con gli occhi... e piangendo cominciai a dire con voce vera... chiamando la Morte che venisse a me.... La mia voce era... rotta dal singulto del pianto. »

(*Vita Nuova,* Cap. XXIII)

Ma il poeta ha anch'egli la sua « mirabile visione »; e in essa, come si sente un'eco della indescritta mirabile visione dantesca, così si sente un'eco sia della paradisiaca apparizione di Beatrice a Virgilio nella oscura costa, sia della apparizione di Beatrice a Dante nel Paradiso terrestre, in mezzo a una nuvola di fiori. È la visione della loro giovinezza, la sublime visione della loro giovinezza; velatasi al poeta italiano in terra, a lui si svela, nel paradiso terrestre e in cielo, in tutta la sua immortale bellezza; velatasi al poeta inglese nella « obscure Forest », gli muta la oscura selva, nella quale la sua giovinezza era andata errando, in una « divina foresta spessa e viva » piena, come quella di Dante, di colori, di suoni, di profumi che circondano lo Splendore della celeste apparizione... stavo per dire di Beatrice... no, di Emilia:

« At lenght, into the obscure Forest came
The Vision I had sought through grief and shame.
Athwart that wintry wilderness of thorns
Flashed from her motion splendour like the Morn's,
And from her presence life was radiated
Through the gray earth and branches bare and dead;
So that her way was paved, and roofed above
With flowers as soft as thoughts of budding love;
And music from her respiration spread
Like light, — all other sounds were penetrated
By the small, still, sweet spirit of that sound,
So that the savage winds hung mute around;
And odours warm and fresh fell from her hair
Dissolving the dull cold in the frore air:

Soft as an Incarnation of the Sun,
When light is changed to love, this glorious One
Floated into te cavern where I lay,
And called my Spirit, and the dreaming clay
Was lifted by the thing that dreamed below
As smoke by fire, and in her beauty's glow
I stood, and felt the dawn of my long night
Was penetrating me with living light:
I knew it was the vision veiled from me
So many years — that it was Emily. »

(*Epipsychidion*, 321-344)

« E là, nella oscura selva, alfine apparve la Visione che in mezzo a dolori e a colpe avevo cercata; attraverso il selvaggio gelido deserto di spine, (1) balenò dal suo appressarsi uno splendore simile a quello del mattino (2); e della sua presenza raggiava la vita attraverso la grigia terra e i rami nudi e morti; sì che il suo sentiero era tapezzato di fiori, e di fiori su in alto padiglionato; di fiori soavi come pensieri d'uno sbocciante amore. (3) E dal respiro suo sgorgò una musica simile a luce; (4)

(1) Questa oscura selva ci richiama, quantunque da lontano, a una specie di contaminazione fra la « selva oscura » e « selvaggia » e il bosco pieno di « stecchi con tosco. »

(2) Non altrimenti l'immagine di Dante:

« Io vidi già nel cominciar del giorno
La parte oriental tutta rosata
E l'altro ciel di bel sereno adorno...
Così... ecc. » (*Purgatorio*, XXX, 22 sgg.)

(3) « . . . dentro una nuvola di fiori
Che dalle mani angeliche saliva
E ricadeva in giù dentro e di fuori,...
Donna m'apparve... » (*Purgatorio*, XXX, 28-32)

« Giovane e bella in sogno mi parea
Donna vedere andar per una banda,
Cogliendo fiori.. . » (*Purgatorio*, XXVII, 97-99)

« una donna soletta...
. . . . . iscegliendo fior da fiore,
Ond'era pinta tutta la sua via. »
(*Purgatorio*, XXVIII, 40-42)

(4) « Ed una melodia dolce correva
Per l'aer luminoso.... » (*Purgatorio*, XXIX, 22-23, 7-8)

e tutti gli altri suoni erano penetrati dal lene soave dolce spirito (1) di cotal suono (2); sì che tacquero i venti selvaggi, muti pendendo intorno; e odori di calda e sottile fragranza dalla sua chioma si diffondevano, disciogliendo il pigro gelo ne l'aria diaccia. Molle come una incarnazione del sole quando la luce si trasforma in amore, questa gloriosa Unica (3) fluttuò nella caverna ov'io giaceva, e chiamò il mio spirito (4); e la sognante argilla fu innalzata da ciò ch'io sognava giù in basso come il fumo dal fuoco, e nel fulgore di sua bellezza su io mi levai, e sentii che l'aurora della mia lunga notte (5) tutto mi penetrava della sua vivente luce; e conobbi che quella era la Visione per anni tanti rimasta per me velata (6)..., che era Emilia. »

E ad Emilia, che scioltasi dai veli delle visioni è ora

(1) « Un'aura dolce senza mutamento
Avere in sè.... » (*Purgatorio*, XXVIII)

(2) « . . . l'ôre prime
. . . tenevan bordone alle sue rime
. . . qual di ramo in ramo si raccoglie
Per la pineta in sul lito di Chiassi
Quand'Eolo Scirocco fuor discioglie. »
(*Purgatorio*, XXVIII, 16-21).

(3) « . . . Colei
Che sola a me par donna. »
(PETRARCA. (*Chiare e fresche*)

(4) « Donna m'apparve....
E lo spirito mio che già cotanto
Tempo era stato che alla sua presenza
Non era di stupor tremando affranto,
Senza degli occhi aver più conoscenza
Per occulta virtù che da lei mosse
D'antico amor sentì la gran potenza. »
(*Purgatorio*, XXX, 32-39)

(5) Richiama, da lontano, « la notte ch'io passai con tanta pietà », ristorata poi dai raggi del nascente sole.

(6) « Conosco i segni dell'antica fiamma! »
(*Purgatorio*, XXX, 48)
« Guardami ben, ben son ben son Beatrice. »
(*Purgatorio*, XXX, 73)

donna, ad Emilia rivolge ora il poeta lo stesso sospiro d'amore e lo stesso desiderio che Dante aveva rivolto a Beatrice, prima ch'essa si fosse nel suo pensiero del tutto trasumanata. Chi non ricorda? « Guido, vorrei che tu e Lapo ed io »... Divino sogno d'amore, che il Heine modulò anch'egli in armoniosissimi accenti :

« Lungi lungi, su l'ali del canto
Di qui lungi recare io ti vo' ;
Là nei campi fioriti del santo
Gange un luogo bellissimo io so. »
« . . . Oh che sensi d'amore e di calma
Beveremo ne l'aure colà !
Sogneremo, seduti a una palma,
Lunghi sogni di felicità. »

Divino sogno d'amore ! « Dedizione intera e completa, riassumente in sè tutti i desideri, tutti i palpiti, tutte le aspirazioni tutte le idealità d' una passione ancora umana, ma già avviantesi al trascendentalismo sentimentale che è fuori della vita, sopra della vita, e al di là della vita : « hyeme et aestate, et prope et procul, usque dum vivam, et ultra ! — » Et ultra : più oltre : più oltre in quell' infinito mare della vita universa ; più oltre in quell' infinito mare del tempo che non è più tempo ; più oltre in quell' infinito mare senza porto e senza naufragio, dove tacciano i turbini e le tempeste della Vita. Più oltre , sempre e insieme ! » (1) Insieme alla donna amata e agli amici, e questi ciascuno con la donna sua.

Anche per Emilia il poeta ha pronto il vascello che spiegherà le vele ad un paese elisio :

« Emily,
A ship is floating in the harbour now,
A wind is hovering o'er the mountains brow ;
There is a path on the sea's azur floor,

(1) C. Zacchetti, *In difesa di Beatrice, della Giuntina e d'altre cose.* Palermo, Sandron, 1920. P. 115.

No keel has ever ploughed that path before....
Our bark is as an albatros, whose nest
Is a far Eden of the purple East;
And we between her wings will sit, while Night,
And Day and Storm, and Calm, porsue their flight,
Our ministers, along the boundless Sea
Treading each other's heels, unheededly. »

(*Epips.* v. 408-421)

« Emilia, una nave galleggia ora nel porto; da l'alto ciglione dei monti il vento già spira. Su l' azzurro suolo del mare un sentiero si stende, un sentiero cui giammai alcuna carena solcò.... La nostra nave ad un albatro è simile, il cui nido è un Eden lontano del purpureo oriente. E noi poseremo fra mezzo l'ali sue mentre la Notte e il Giorno, la Tempesta e la Bonaccia, ministri nostri, seguiteranno veloci il loro volo attraverso lo sconfinato mare incalzandosi l'uno su l'orme dell' altro. »

« . . . un vascel che ad ogni vento
Per mare andasse a voler vostro e mio;
Sì che fortuna, od altro tempo rio,
Non ci potesse dare impedimento. »

Ivi, in quell'Eden cui bagna l'onda Jonia, ivi il poeta parlerà sempre d'amore con la sua donna:

« And we will talk, until thought's melody
Become too sweet for utterance, and it die
In words, to live again in looks... »

« E parleremo finchè la melodia del pensiero diventi troppo dolce per poter essere espressa, ed essa morirà nelle parole per vivere di nuovo negli sguardi. » :

« E quivi ragionar sempre d' amore,
E ciascuna di lor fosse contenta. »

E poi il poeta « andrà a cogliere il premio della dolce

pena d'amore in un mondo divino che, se non qui, egli nell' oltre tomba si edifica »:

« . . . Love's very pain is sweet,
But its reward is in the world divine,
Which, if not here, it builds beyond the grave. »
(*Epips*, 596-598)

In un mondo dunque tutto spirituale, là dove la corporea bellezza si tramuterà in bellezza spirituale:

« Perchè il piacere della sua beltade
Partendo sè dalla nostra veduta,
Divenne spirital bellezza e grande,
Che per lo cielo spande
Luce d' amor.... » (1)

Con questa aspirazione al mondo dell'amore spirituale si chiude il divino poemetto, il cui « congedo » è tutto un profumo di dolce stil novo, tutto un profumo dantesco: (2)

« Weak verses, go, kneel at your Sovereign's feet,
And say: « We are the masters of thy slave;

(1) *Vita Nuova*, Cap. XXXIV, Canzone *Quantunque volte....*
(2) Ci sarebbe tanto da ricordare! Limitiamoci al poco:

« Parole mie disfatte e paurose
Là dove piace a voi di gire andate,
Ma sempre sospirando e paurose
Lo nome de la mia donna chiamate. »

G. Cavalcanti, Ballata *La forte e nova...*

« Tu voce sbigottita e deboletta...
Voi troverete una donna piacente
Di sì dolce intelletto,
Ch' el vi sarà diletto
Starle davanti ognora. »

G. Cavalcanti, Ballata *Perch'io non spero..*

What wouldest thou wiht us and ours and thine?
Then call your sisters from Oblivion's cave,
All singing loud.... » (*Epips.* 592-595)

« Deboli versi andate; inginocchiatevi a' piedi della Sovrana vostra; e ditele: noi siamo i padroni del tuo schiavo; che vuoi tu da noi, e dal nostro schiavo?

Poi chiamate le vostre sorelle (1) da le caverne dell'Oblio alto cantando tutti... »

« Com' io son scritto nel libro d'Amore
Canterai ballatetta, in cortesia,
Quando tu vederai la donna mia,
Poi che di lei fui fatto servidore. »

LAPO GIANNI, Ballata *Dolce è il pensier...*

« Muovi, Ballata, senza far sentore,
E prenderai l'amoroso cammino;
Quando se' giunta, parla a capo chino. »

LAPO GIANNI, Ballata, *poi che ti compose Amore.*

« Rimanti qui con lei
E del tuo servo ciò che vuoi ragiona. »

DANTE, Ballata *io vo' che tu ritrovi Amore.*

« . . . io son mandata
A quella di cui loda io sono ornata. »

DANTE, Canzone *Donne che avete...*

« Pietosa mia canzone...
A cui le tue sorelle
erano usate di portar letizia;
E tu che sei figliola di tristizia
Vatten disconsolata a star con elle. »

DANTE, Canzone *Gli occhi dolenti.*

(1) Gli altri versi, le altre canzoni.

LIBRO V.

AFFINITÀ E RISCONTRI.

I.

La forma della visione e il contenuto simbolico-allegorico predominano nell' opera poetica dello Shelley: il suo temperamento poetico lo portava a ciò, perchè è in lui irrefrenabile il bisogno di innalzarsi sulle realtà contingenti della vita e di creare un mondo d'immagini e di fantasmi, entro cui quelle contingenze si atteggiassero, si adagiassero e si trasfigurassero come espressione poetica di un'idea tipica determinante. Anch'egli, come il poeta nostro, idoleggia la *Verità*, o quella che per lui è la Verità; ma, come il poeta nostro, la trasporta nel mondo del sogno e cela la Verità sotto « la bella menzogna », sotto la « fictio » creativa, che — sì per Dante e sì per lui — il lettore « deve andare attentamente appostando. » — Attentamente: e quanto!

Di qui, la *profondità* incommensurabile nel pensiero dell'uno e dell'altro; la profondità e la vastità; poichè non meno di Dante avrebbe potuto lo Shelley affermare che alla sua poesia « ha posto mano e cielo e terra. » Dante e Shelley sono *indubitatamente* i due poeti più *profondi* di tutti i tempi e di tutti i luoghi: di tutta insomma la mondiale letteratura; e per fermo io credo, « che a veder tanto » « non surgerà » mai il terzo. La poesia di entrambi è l'eterno « miro gurge », è l'abisso incommensurabile di tutto l' umano pensiero in essa

contenuto; e di quel miro gurge non mai si tocca il fondo, perchè quanto più si scende tanto più resta a scendere; perchè anzi il fondo neppure si scorge, ed esso si allontana a mano a mano che si scende; e quanto più l'occhio vi penetra profondamente, tanto più si ritrae quasi atterrito dall'aumentare della profondità: « È lì, ma cela lui l'esser profondo! »

E perciò, Dante e Shelley sono i due poeti che più fanno pensare attraverso alla Poesia e alla Bellezza: sensi, intelletto, anima, tutto resta preso nel lettore: e ogni nuova lettura sembra nuova; più il lettore si famigliarizza con essi, e più ha l'impressione, ad ogni nuova lettura, di accostarsi ad essi *per la prima volta*; e più sono le difficoltà ch' egli ha superate, più vede che più sono le difficoltà da superarsi; più medita sul loro pensiero, più vede che più v'è da meditare; più sente la bellezza della loro poesia, più sente che più c'è da sentire. È lo stesso effetto che, entro limiti più ristretti, produce la poesia del Leopardi. E dico limiti più ristretti perchè il pensiero del Leopardi se è quasi altrettanto *profondo*, non è altrettanto *vasto*; e la poesia del Leopardi è sì la più alta espressione di qualche cosa di universale, perchè il dolore è universale, e nessuno è nell'universale dolore penetrato più addentro di lui; ma non è la *poesia dell' Universo*, perchè egli l'Universo lo ha visto unilateralmente, ossia solo attraverso all'universale dolore. *La poesia dell' Universo non ha avuto, e forse non avrà più, che due voci*: quella di Dante e quella di Shelley: una voce fatta di tutte le voci; di tutti i dolori e di tutte le gioie, di tutti i timori e di tutte le speranze, di tutti i palpiti e di tutti gli affanni, di tutti i rimpianti e di tutte le aspirazioni; la voce dell'individuo e la voce della umanità; dell'individuo passato presente futuro, e della Umanità passata presente futura: ed è una voce che si esprime con

tutti i suoni, con tutti i colori, con tutti i profumi; che per tutte le vie passa dal senso all'anima.

Sì: solo in due poeti è la voce dell'individuo passato, presente e futuro, e della Umanità passata, presente e futura; nel poeta della *Divina Commedia,* e nel poeta del *Prometheus unbound.*

E nessun poeta più di essi amò di esprimersi per figurazioni e per simboli; nessun poeta più di essi amò di avvolgere simboli e figurazioni nel velo anagogico della visione. È questo essenzialmente il carattere comune all'arte di Dante e di Percy. E tale carattere, che impronta di sè anche l'opera lirica dell'uno e dell'altro, è poi l'essenza stessa della loro poesia epica: chè poesia epica, comunque considerata, è la *Commedia*, e poesia epica, in cui di drammatico non vi è che la forma esteriore, è il *Prometheus unbound*; come sono poesia epica e lirica nel tempo stesso *Alastor or the Spirit of Solitude*, *The revolt of Islam*, *The mask of Anarchy*, *The Witch of Atlas*, *Epipsychidion*, *Adonais* e il giovanile *Queen Mab.* Quest' ultimo anzi, che è probabilmente del 1812, ha per sottotitolo: *A philosophical Poem*, ed è già chiaro indice di un *abito allegorico* che la poesia shelleyana, una volta assunto, non deporrà più; e che è per così dire illustrato dalle lunghe e numerose note che il poeta vi aggiunse. Onde nella prefazione dell' *Alastor* (1815-16), il poeta, ben conscio dell'intima essenza della propria arte, richiama subito al principio l' attenzione dell' autore sul fatto che il poema è allegorico, e della allegoria di esso dà in parte ragione:

« The poem entitled *Alastor* may be considered *as allegorical* of one of the most interesting situations of the human mind. It *represents* a youth of uncorrupted feeling and adventurous genius led forth by an imagination enflamed and purified through familiarity with all thas is excellent and majestic, to the contemplation

of the Universe. He drinks deep of the fountains of knowledge, and is still insatiate..... His mind is at lenghth suddenly awakened and thirsts for intercourse with an intelligence similar to itself. *He images to himselph* the Being whom he loves. Conversant with speculations of the sublimest and most perfect natures, *the vision in which he embodies his own imaginations* unites all of wonderful, or wise, or beautiful, which the poet, the philosopher, or the lover could depicture.... » (1)

Non altrimenti sentì Dante il bisogno di richiamare l'attenzione sulla entità allegorica del suo poema nella epistola a Can Grande della Scala: « Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, imo dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram.... Manifestum est quod duplex oportet esse subiectum, circa quod currant alterni sensus. Et ideo videndum est de subiecto huius operis, prout ad litteram accipitur; deinde de subiecto, prout allegorice sententiantur. Est ergo subiectum totius operis, litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus; nam de illo et circa illum totius operis versatur processus. Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitiae praemiandi et puniendi obnoxius est. » (2)

Entrambi i poeti vogliono dunque *rappresentare alle-*

(1) *The complete poetical Works of P. B. Shelley*, ed. cit. HUTCHINSON, p. 14.

(2) *Le opere di Dante*, Testo critico della Società dantesca italiana. Firenze, Bemporad, 1921. — « *Magnifico atque victorioso domino, domino Cani Grandi de la Scala,* » ecc. P. 438-439. Essendo il mio libro destinato non ai soli eruditi, ho creduto, per maggior chiarezza, di dispensarmi dal mantenere l'ortografia medievale del testo critico.

goricamente una certa condizione di cose, viste con occhio di poeta nel senso letterale, (1) e con occhio di pensatore nel senso allegorico. Il che è più esplicitamente dichiarato nella Prefazione a *The revolt of Islam* (1817):

« It is an experiment of the temper of the public mind, as to how far a thirst for a happier condition of moral and political society survives, among the enlightened and refined, *the tempests which have shaken the age in wich we live.* I have sought to enlist the harmony of metrical language, the ethereal combination of the fancy, the rapid and subtle transitions of human passion, all those elements which essentially compose a poem, *in the cause of a liberal and comprehensive morality*; and in the view of kindling within the bosoms of my readers a virtuous enthusiam for those *doctrines of liberty and justice*, *that faith and hope in something good*, *which neither violence nor misrepresentation nor prejudice can ever totally extinguish among mankind.* » (2)

E a tale scopo, il poeta sceglie « una storia di umana passione assunta nel suo più universale carattere « a story of human passion in its most universal character »; e perciò il poema, in quanto poesia, « is narrative not didactic. It is a succession of pictures illustrating the growth and progress of *individual mind aspiring afther excellence*, *and devoted to the love of mankind.* »

Ma già nel poema giovanile *Queen Mab*, la tesi filosofica shelleyana sulla innocenza primordiale della umana na-

(1) « ... quaedam sunt ita ut habeant esse dependens ab alio per relationem quandam, ut eodem tempore esse et ad aliud se habere ut relativa.... Propterea quod esse talium dependet ab alio, consequens est quod eorum veritas ab alio dependeat.... Forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus, descriptivus... » — *Epist. cit. ediz.*, cit. p. 437-439.

(2) *Poet. W.* ecc. *ed. cit.*, p. 32.

tura che l'uomo ha perduta per sua propria colpa ossia per colpa della umana società—tesi che in fondo è quella stessa del Rousseau — è solidamente posta. Sennonchè, mentre il Rousseau non ha nè fede nè speranza nei destini dell'umanità, lo Shelley invece, fin da quel giovanile poema, questa fede e questa speranza esprime nella sua poetica simbologia. Egli in *Queen Mab* contempla le rovine del passato, inorridisce delle oppressioni, delle malvagità, delle ingiustizie con cui l'attuale società umana è governata, e vagheggia un avvenire radioso di amore, un ideale d'una età dell' oro futura, un'era di rigenerazione che scaturisce dalla stessa secolare espiazione. Vi è già in germe nel giovanissimo poeta di *Queen Mab*, il sovrano poeta del *Prometheus*; vi è già in *Queen Mab* — nonostante che non vi manchi ciò che lo Shelley poi aborrirà, la poesia discorsiva e declamatoria —, vi è già il concepimento simbolico-allegorico dell'Uomo e de' suoi destini, come appunto nel *Prometheus*. La tendenza dunque ad esprimersi con simboli e allegorie è per così dire innata nella poesia shelleyana; e questa tendenza appunto, questa tendenza che diventerà ben presto in lui ciò che ho chiamato *l' abito allegorico*, — è quella che da una parte stabilisce l'affinità del temperamento poetico suo con quello di Dante, e dall' altra spiega perchè Dante sia stato quello che fra tutti i poeti ha avuto maggiore influenza sull' arte e sulla poesia e sul pensiero di Shelley.

Che se tale affinità di intendimenti, e tale affinità negli spiriti e nelle forme non vi sono nella poesia di Dante e dello Shelley, io rinuncio a capire e Dante e Shelley. Aspirazione al Bene, alla Giustizia, alla umana Libertà morale; fede e speranza nella rigenerazione del genere umano; la poesia fatta strumento di questa invitta passione; e tuttociò fantasticamente rappresentato e allegoricamente espresso: non è questa l'essenza

dell'opera di Dante, non è questa l'essenza dell' opera dello Shelley? E in entrambi, quale è lo scopo della allegoria? *il fine morale*, ossia il significato morale che, per chi ha capito le parole di Shelley, viene così a immedesimarsi col significato allegorico. Come appunto in Dante: « Le scritture si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. L' uno si chiama litterale.... sì come sono le favole de li poeti. L'altro si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna.... Lo terzo senso si chiama morale, e questo è quello che li lettori deono intentamente andare appostando ad utilitade di loro e di loro discenti.... » (1). — « Et primus dicitur litteralis, secundus vero *allegoricus*, *sive moralis* (2). » Riconfrontiamo, prego, con alcune delle espressioni nei succitati passi di Shelley: « *The poem.... may be considered as allegorical.... it represents* a Youth.... I have sought to enlist the harmony of metrical language ecc., *in the cause of a liberal and comprehensiee morality.* » Libertà e giustizia per gli uomini! « Libertà va cercando ch'è sì cara!... » « vir praedicans iustitiam... »; (3) « ... sanza lei (la giustizia) non è in terra pace. » (4) « .... those doctrines of liberty and justice, that faith and hope in something good, which neither violence ecc. .... can never totally extinguish.... » (5)

(1) DANTE, *Convivio*, ed. cit. Soc. dant., p. 171-172.

(2) DANTE, *epist. cit. ed. cit.* p. 438.

(3) DANTE, *Epist. Amico florentino, ed. cit.* p. 435.

(4) DANTE, Sonetto *Se vedi li occhi miei di pianger vaghi*, *ed. cit.* p. 112.

(5) *Loc. cit.*

II.

Ho detto *abito allegorico*, ossia il bisogno di *esprimersi per simboli*; quello stesso abito allegorico che è connaturato con un altro grande poeta, Alfred de Vigny, e che sarà poi proprio in non piccola parte anche dell'autore di molti dei *Poemi Conviviali* e di molti dei *Poemetti*. Nello Shelley, come nel de Vigny, come nel Pascoli, la narrazione — che è quasi sempre narrazione epica e drammatica nel tempo stesso, non è si può dire che un pretesto: non ha nessun valore di fatto *reale*: essa non è che un sostrato, non è che un velo, sotto il quale, come nella poesia di Dante, il lettore deve andare attentamente appostando la verità; è, come in Dante, « la bella menzogna. » Ma la verità in se stessa non è poesia, o non è che poesia discorsiva, ossia la forma poetica più vicina alla prosa; è l'espressione in versi di concetti astratti che, ad essere espressi in se stessi, ossia ad essere *esposti*, hanno la loro forme naturale che è la prosa: e ciò che è *espositivo* — che vale quanto *discorsivo* — e didascalico, non è poesia, poichè, secondo l' opinione dello Shelley appunto, *può essere detto anche in prosa*; e ciò che può essere detto anche in prosa, giustamente lo Shelley afferma che non sia poesia: io credo anzi che solo alla stregua di tale concetto si possa tracciare una linea di demarcazione — mi si passi la parola — fra prosa e poesia: « è poesia ciò che non può essere detto in prosa »: « Didactic poetry is my abhorrence; nothing can be equally well expressed in prose, that is not tedious and supererogatory in verse. »

E perciò Dante non ha *esposta* la storia della redenzione dell' anima sua, e, anagogicamente, del genere umano, ma l'ha fatta scaturire dal suo meraviglioso poema drammatico o dramma epico; e perciò lo Shel-

ley non ha fatto delle tirate in versi sopra i destini passati, presenti e futuri della umanità, ma li ha *rappresentati* nel suo meraviglioso poema drammatico o dramma epico del Prometeo; e perciò il de Vigny rappresenta con *La mort du loup* la sofferenza che tace dignitosa e fiera, e con *La colère de Samson* l' eterna lotta fra la debole fortezza dell'uomo e la forte debolezza della donna, e in *Moïse* la profonda tristezza dell'uomo che conosce l'implacabilità del destino imperante sull'uomo.

Queste rappresentazioni sono dunque la poesia in sè, che è poesia appunto in quanto è *rappresentazione*: ma queste rappresentazioni rivestono un simbolo, che è la verità; sono la finzione poetica donde scaturisce un'eterna verità, o delle eterne verità: qui è l'essenza della poesia di Dante come di quella dello Shelley: la bella menzogna da cui scaturisce rappresentativamente la verità morale. Non considerare quindi, nell' uno e nell'altro, quest'*abito allegorico* che come una superfetazione di cui si possa allegramente *s'en passer*, anzichè come l' atteggiamento essenziale e *necessario* della loro arte, significa appunto non saper penetrare addentro nel mistero della loro arte, e far consistere la loro arte in una mera esteriorità.

Ora, lungi da me l' affermare che l' abito allegorico lo Shelley l'abbia « ereditato » da Dante: ho già detto che è *essenza* dell' arte sua vedere la poesia attraverso il simbolo e il simbolo attraverso la poesia; e se ho detto essenza, ciò esclude a priori derivazione; ma che la profonda conoscenza di Dante e la illimitata ammirazione per lui siano state senza influenza e senza efficacia sul vasto simbolismo della produzione shelleyana, che non abbiano rafforzato in lui quest' abito poetico tanto consimile per natura a quello di Dante, non credo sia nessuno che vorrebbe negarlo; e del resto vedemmo già di ciò, per l' *Epipsychidion* in relazione

alla Vita Nuova, sì le chiare prove, e sì le non discutibili affermazioni del poeta stesso.

E il grande capolavoro shelleyano, il *Prometheus unbound*, è, come il grande capolavoro dantesco, inintelligibile, e perciò esteticamente invalutabile, per chi non sappia leggere per entro quel simbolismo ch'è la ragione stessa del suo essere, com'è la ragione stessa dell'essere della *Divina Commedia*. Nell'uno e nell'altro monumento enorme del genio poetico, separare l'arte dall'allegorismo o simbolismo che dir si voglia, significa distruggere le ragioni dell'arte; e incolpare lo Shelley, come taluno ha fatto, di « simbolismo eccessivo e nebuloso » (?!), significa aver leggicchiato Shelley, e forse con l'aiuto di qualche cattiva traduzione, come si leggicchia un bel romanzo per trovarvi la bella descrizione, il bello squarcio, la bella « analisi psicologica », ed esclamare: oh che bella pagina, oh che finezza, oh che profondità, oh che belle immagini, oh che bel pensiero, oh quant'è bello, oh com'è carino... » Ma no! La poesia di Shelley è ben altro, e va letta in quello stato di spirituale adorazione con cui fu scritta, e richiede, ad essere *capita*, una lunga, seria, profonda preparazione, e studi speciali, e anche speciali attitudini. Non è roba su cui si possa improvvisare qualche divagazione storico-estetica. E che significa « simbolismo eccessivo e nebuloso »? — *Prometheus unbound*, è, come la *Divina Commedia*, un poema simbolico-allegorico, ed è — chi vorrà negarlo? — un grandissimo capolavoro: se il simbolismo ne è eccessivo e nebuloso, vuol dire ch'è.... un capolavoro sbagliato o fallito. Ma che eccessivo! Non è nè in eccesso, nè in difetto il simbolismo dello Shelley in genere e del Prometeo in ispecie, perchè.... il Prometeo è, come la *Commedia*, un poema simbolico. Ma che nebuloso! Se la nebbia è innanzi ai vostri occhi, studiatevi di toglierla: e, se ci riuscite, a « nebuloso » sostituirete:

« incommensurabilmente profondo. » Dissi già: il miro gurge del simbolismo shelleyano è come quello dantesco: « È lì, ma cela lui l'esser profondo. » Perciò, chi non sa spingere lo sguardo, anzichè fulgore di luce, vede fluttuare di nebbia. Nè ciò che ho detto vale soltanto per il *Prometeo*, ma per ben molt'altre parti della produzione shelleyana. O che sarebbe, quella *miracolo di poesia* che è *La Sensitiva*, senza il simbolismo? Sarebbe.... roba senza senso; e se voi dite di essa che il simbolismo ne è.... eccessivo, è segno che ciò.... che resta vi piace.... in qualità di roba senza senso.

III.

Il simbolismo della poesia shelleyana culmina nel *Prometheus unbound;* e vi culmina con gli stessi umani intendimenti e con le stesse umane aspirazioni e idealità di giustizia, di libertà, di pace, di guerra al male e di trionfo del bene, che sono nella *Divina Commedia*, fatta naturalmente ragione della differenza di tempo e di ambiente. Ma le differenze di tempo e di ambiente non sono che contingenze transitorie e al di sopra delle quali è l' immanente e l' eterno delle eterne verità e della eterna poesia. È ciò che il Molière fa dire all'ingenuo Pierrot, il quale non sa certamente che il suo gioco di parole nasconde una profonda verità che l'autore gli fa ingarbugliatamente dire: « Je te dis toujou la même chose, parce que c'est toujou la même chose; et, si ce n'étoit pas tojou la même chose, je ne te dirois pas toujou la même chose » (1).

E « in pro del mondo che mal vive », con questo pre-

(1) Molière, *Le festin de pierre,* Acte II, Scène I. — *Oeuvres complètes de Molière* ecc. ecc. par M. F. Lemaistre, Paris, Garnier, Vol. II, p. 56.

ciso obbiettivo cioè, furono religiosamente concepiti e composti l'uno e l'altro capolavoro.

Il mito di Prometeo è uno dei più belli e complessi e significativi della Grecia. Due grandi scrittori, in ispecie, lo elaborarono letterariamente: Esiodo (*Theogonia*, 521, sgg.: *Opere e Giorni*, 48 sgg.) ed Eschilo. La trilogia di Eschilo (*Prometeo apportatore del fuoco* — ; *Prometeo incatenato*; *Prometeo sciolto*) svolge più chiaramente e più largamente la concezione esiodea. Dei tre drammi della trilogia di Eschilo, disgraziatamente possediamo solo il secondo, ma è dato raccogliere elementi vari con i quali si può nelle sue linee principali ricostruire la grandiosa creazione, alla quale qui brevissimamente accenniamo, perchè si riconnette alla creazione Shelliana.

Zéus, riuscito vincitore nella lotta contro i Titani, nella quale aveva avuto l' aiuto di Prometeo, voleva cambiare il mondo e sterminare la razza umana per crearne una migliore. (*Quanto avrebbe fatto bene*!) Prometeo, amico degli uomini, si oppose, (*quanto fece male*!) e recò loro il fuoco rubato ad Efaisto, col quale essi si addestrarono a foggiare i metalli e acquistarono infiniti beni ed agi che non avevano prima. Prometeo li istruì pure nelle arti liberali, architettura, astronomia, aritmetica, medicina ecc. ecc.; onde Zéus sdegnato di tanto potere da quello concesso agli uomini, lo fece inchiodare con catene di diamanti ad una rupe del Caucaso, dove durante il giorno un'aquila gli divorava il fegato che gli rinasceva la notte. Prometeo racconta ad Oceano ed alle Oceanidi, che egli solo potrebbe svelare un segreto, dal quale dipendeva la sicurezza del trono di Zéus. Egli infatti sapeva che dalle nozze di Zeus con Tetide sarebbe nato un figlio che avrebbe spodestato il padre. Giove manda Hermes a Prometeo, affinchè gli riveli l'arcano; Prometeo rifiuta di parlare mentre è in catene o finchè Zéus non lo abbia compensato della vergogna e delle

turture inflittegli; Giove sdegnato, lo fulmina, e insieme con la rupe lo fa sprofondare in una immane voragine. Nel *Prometeo sciolto* l'eroe torna di nuovo alla luce del giorno. Eracles per comando di Zéus uccide l'aquila e libera Prometeo.

Nel *Prometeo liberato* dello Shelley, la concezione eschiliana è completamente trasformata; e Prometeo e tutte le altre *dramatis personae* non sono che meri simboli e hanno un valore meramente simbolico.

« Il *Prometeo liberato* di Eschilo, egli dice nella Prefazione, suppone la conciliazione di Giove con la sua vittima, come prezzo della rivelazione del pericolo che minaccia il suo impero... Seguendo questo concetto, non avrei fatto altro che tentar di ricostruire il perduto dramma di Eschilo... Ma, più ancora, non mi piaceva una catastrofe così debole come la riconciliazione tra il valoroso campione dell' Umanità e l' Oppressore di essa » (1). E che cosa rappresenti simbolicamente Prometeo, lo Shelley dichiara esplicitamente e chiaramente, e il simbolo non è davvero nè... « complicato », nè « nebuloso ». — Prometeo è il tipo della più alta perfezione della natura morale e intellettuale, spinta dai più puri e giusti motivi alla sommità dei più santi e nobili destini. « Prometheus is, as it were, the type of the highest perfection of moral and intellectual nature, impelled by the purest and the truest motives to the best and noblest ends » (2).

Questo il contenuto generale simbolico-allegorico, e quindi ciò che Dante chiama « sensus allegoricus *sive* moralis ». E identico il fine, « in pro del mondo che mal vive »; « A passion for reforming the world »; e identico l'insegnamento che ne scaturisce: le belle idea-

(1) *Poet. W.* ecc., *ed. cit.*, p. 201.
(2) *Poet. W. cit.*, *ed. cit.* p. 201.

lità della eccellenza morale: « Let this opportunity be conceded to me of acknowledging that I have, what a Scotch philosopher characteristically terms « *a passion for reforming* the world »,.. My purpose has hitherto been simply to familiarise the higly refined imagination of the more select classes of poetical readers *with beautiful idealisms of moral excellence*; aware that until the mind can love and admire, *and trust*, *and hope*, and endure, *reasoned principles of moral conduct are seeds cast upon the highway of life* »: (1) semi gettati sulla via che per gli uomini, anche secondo lo Shelley, « era smarrita ».

Tutta la prefazione del *Prometeo* contraddice quindi l' asserto del prof. Olivero, che questa tragedia sia « l' espressione drammatica delle aspirazioni infinite d'uno spirito ardente, *anzichè* una rappresentazione simbolica delle vicende future dell'Umanità » (2). Mi pare che quando un poeta dichiara egli stesso ciò che ha inteso di fare, e in che modo, altro di meglio non ci sia che... rimettersene a lui; e mi pare, che più esplicitamente di così non poteva lo Shelley dichiarare che il suo dramma è *proprio* « una rappresentazione simbolica delle vicende future dell' Umanità; » e che questa simbologia è « il velame » sotto il quale il poeta « asconde » le sue aspirazioni umane ad un tempo e sublimi. Del resto, anche se il poeta non lo avesse esplicitamente dichiarato, che il *Prometeo* sia proprio una *rappresentazione simbolica* è altrettanto assiomatico, quanto è assiomatico che una rappresentazione simbolica è la *Divina Commedia.*

Gl'intendimenti del poeta del *Prometeo* sono più am-

(1) *Id. id.*, p. 203.
(2) *Nuovi saggi, ed. cit.* p. 163

piamente dichiarati in una delle preziose note di Mrs. Shelley (1). Riassumo:

Il cardine della teoria shelliana sui destini dell'uomo, era che il male non è insito nella natura stessa delle cose create, che esso non è la sostanza del mondo, ma un accidente che potrebbe, come tale, essere distrutto se l'uomo volesse; e l'uomo potrebbe divenire così perfetto, da volere tale distruzione e cooperare ad essa con tutte le forze. Prometeo è l' immagine idealizzata di tale principio; egli è rappresentato come un redentore, che non potendo restituire all'uomo la sua primitiva innocenza, lo guida alla virtù attraverso alla saggezza e all' amore. (2)

Shelley nel *Prometeo* immagina che il pericolo che sovrastava a Giove, anzichè essere scongiurato, stia per avverarsi: il figlio nato dalle avvenute nozze di Giove e di Tetide, avrebbe detronizzato il principio del male. Il primo potere del mondo caccia Giove dal trono usurpato, e la forza, personificata in Ercole, libera l'Umanità dal male e dalle turture del male. Asia una delle Oceanidi, moglie di Prometeo e simbolo della Natura, riprende la sua primitiva bellezza e si riunisce allo sposo che è il simbolo dell' Umanità: Natura e Umanità diventano una cosa sola; lo spirito della Terra feconda la terra, genitrice immortale, e lo spirito della Luna, seguendo nel suo aereo viaggio la terra, gioisce per l'annientamento del male. Amore privo d'ogni male diviene la legge dell'universo.

Tali i fatti del dramma, che, come si vede, sono la simbolica rappresentazione di una futura Umanità ideale. « La nera elegia della doglia mondiale e della sociale

(1) *Id. id.*, p. 266-270.

(2) È questa anche la dichiarazione finale dello Shelley nella sua *Preface* a *The revolt of Islam*: « Love is celebrated everyhere as the sole lay which should govern the moral world. » *Ed. cit.* p. 37.

ingiustizia, scrive il Carducci, è antica nella poesia quanto la Terra e quanto l' uomo » — : e tale « nera doglia » è appunto espressa meravigliosamente dallo Shelley nella prima parte del *Prometeo*, come stato presente e doloroso della umanità; mentre la seconda parte è il grido della sua propria aspirazione a quello che il mondo potrebbe essere, grido espresso con le voci dell'immenso giubilo che proverebbe la terra, se le idealità dello Shelley potessero avverarsi.

È dunque tanto dissimile il concetto filosofico-teologico della *Divina Commedia?* — Innocente era in origine l'umana natura:

« Lo Sommo Ben, che solo esso a sè piace
Fece l'uom buono e a bene, e questo loco
Diede per arra a lui d'eterna pace.
Per sua diffalta, qui dimorò poco;
Per sua diffalta, in pianto e in affanno
Cambiò onesto riso e dolce gioco »... (1).
« Vostra natura, quando peccò tota
Nel seme suo, da queste dignitati,
Come di paradiso, fu remota »... (2).
« Questa natura...
Qual fu creata fu sincera e buona » (3).
« Qui fu innocente l'umana radice » (4).

Ma all'uomo « è ridata dalla grazia di Dio la facoltà di tornare in quello stato di giustizia, donde si era volontariamente dipartito;... e l' umana creatura è libera di attendere a quella operazione della propria virtù in cui consiste la felicità terrena » (5). L'uomo però non sa ancora liberarsi dai disordinati appetiti, dalla in-

(1) *Purgat.* XXVIII, 91-96.
(2) *Parad.*, VII, 85-87.
(3) Ivi, 35-36.
(4) *Purg.*, XXVIII, 142.
(5) Flamini, *Avviamento* ecc. cit. p. 77-78.

continenza, dalla maledetta lupa, dalla bestia senza pace; e l'Uomo sarà infelice finchè non venga il Veltro, il Dux, il Liberatore insomma, a toglierlo da questo stato di infelicità e a restituire al mondo « sapienza e amore di virtute ».

È dunque tanto dissimile il concetto filosofico-teologico della *Divina Commedia* dalla concezione simbolico-allegorica del *Prometeo* shelleyano? Non forse è ivi simbolicamente rappresentato il duplice stato dell'umano genere? Quello — in atto — della sua infelicità colpevole, e quello, in potenza, della redenzione della colpa e della felicità.

La redenzione dell'uomo dal male e quindi dalla infelicità: ecco l'argomento che è comune alla *Commedia* e al *Prometeo*, e che nell'una e nell'altro è per simboli e per allegorie rappresentato: la visione dell' infelice presente destino del mondo, e quella dei futuri alti destini dell'umanità: un inferno tramutato in un paradiso.

IV.

Nè, a volerli fare, mancherebbero singoli riavvicinamenti; me ne astengo in gran parte, però, per il timore ch' essi possano essere tacciati di soverchia sottigliezza, e per il pericolo quindi ch'essi possano togliere anzichè aggiungere alla tesi generale che spero non mi sarà contestata. Tuttavia, chi ne fosse vago, legga, o rilegga, ad esempio, quelle due sublimi scene (IV e V) dell'atto II, (1) in cui Demogorgone fa apparire agli occhi di Asia e di Pantea la apolittica visione del futuro; e, senza cercarvi per entro riscontri diretti e immediate

(1) *Poet. W., ed. cit.* p. 235-239.

espressioni di immagini di idee — salvo forse per il carro — si richiami alla mente la apocalittica visione del Paradiso terrestre:

« ... Frate mio, guarda ed ascolta » (1).

« Si alzerà un dì Prometeo, Sole di questo mondo che ne esulterebbe? Quando giungerà questa destinata ora? » (della liberazione) — chiede Asia a Demogorgone. — « Behold! » « Guarda!, risponde Demogorgone. E Asia vede (2).

« The roks are cloven ad through the pourple night
I see cars drawn by rainbow-wingèd steeds
Which trample the dim winds: in each there stands
A wild-eyed charioteer urging their flight.
Some look behind, as fiends pursued them there,
And yet I see no shapes but the keen stars:
Others, with burning eyes, lean forth, and drink
With eager lips the wind of their own speed,
As if the thing they loved fled on before,
And now, even now, they clasped it. Their bright loks
Stream like a comet's flashing air: they all
Sweep onward ».

— « Sono l'ore immortali onde a me chiedi — »; dice Demogorgone. — « Una ti attende ».

— *(Asia)* Di terribile aspetto ecco uno Spirito
il tenebroso suo carro trattiene
pendulo su l'abisso. O tu dissimile
squallido auriga da' fratelli tuoi,
Chi sei? Dove vorresti tu portarmi?
Parla!

— *(Spirito)* Io son l'ombra d'un destino più
de l'aspetto mio stesso orrido: prima
che là posi il pianeta, esse le ténebre
che ascendono con me, drappeggeranno
in durevole notte il vuoto trono
del re del cielo.

(Asia) Che vuoi dire?

(1) *Purgat.*, XXIX, 15 sgg.; — XXXII. 16 sgg.
(2) V. 129 sgg.

(Pantea) Ondeggia
su dal suo trono la terribil ombra,
come sul mare il lividor del fumo
di abbattute città dal terremoto.
Ecco! ella ascende il carro! e gli atterriti
dileguano corsieri: il suo sentiero
mira, là fra le stelle, che più nera
fanno la notte.
— *(Asia)* Una cotal risposta:
strana!
— *(Pantea)* Vedi su l'orlo de l'abisso
un altro carro stante: intarsïata
di purpurëo foco una d'avorio
conchiglia, che va e viene entro il suo solco
sculto di trama delicata e strana.
Il giovanile Spirito che il guida
ha di colomba gli occhi tuoi, Speranza;
e il languido sorriso oh come attrae
l'anima a sè! Così come la luce
gli alati insetti di tra l'ombre attira» (1).

Lo spirito dell' Ora invita Asia e Pantea a salire sul carro, e si ferma avvolto da una nube sulla cima d'una nevosa montagna. La nube si arrossa di luce.

— *(Pantea)* Spirito, arresta! Donde vien la luce
che arrossa questa nube? Non ancora
è sorto il sol.
— *(Spirito)* Nè sorgerà per oggi
fino al merigge, chè un prodigio in cielo
trattiene Apollo, e questa luce che
di sè impregna la nube, come aerea
tinta di rosa tinge l'acqua della
fontana a cui si piegano le rose, —
dalla possente tua sorella emana» (2).

(1) *Traduz.*, di C. Z
(2) *Idem.*

Ma la stessa trasformazione ha subíto Pantea stessa, e le due sorelle si inebriano l'una dell'altra.

(Pantea) — (Hearest thou not sounds i' the air which speak the love
Of all articulate beings? Felest thou not
The inanimate wind enamoured of thee? List!)

« Non senti tu voci ne l'aria, voci
che dicono l'amor di tutti gli esseri
viventi? senti tu gl'inanimati
vènti, d'amor per te frementi? Ascolta! » (1).

E in una gloria di luce e di inni di amore si chiude la apocalittica scena, che, come quella del paradiso terrestre, è visione del passato, del presente, del futuro.

V.

A qualche particolare immagine che con tutta probabilità fu suggerita da Dante e che lo Shelley fece sua assai più per suggestione che per imitazione, accennerò soltanto: poichè io credo che, assai più di qualche fuggevole imitazione o reminiscenza particolare, abbia importanza l'influsso generale dell'arte dantesca sul poeta inglese, influsso mirabilmente favorito dalla affinità dei loro temperamenti poetici, come io mi sono studiato, e mi studio, di porre in luce. Talune furono indicate dal Parodi (2) come quella delle « colombe dal desío chiamate »:

« Beholdst thou not two shapes from the east and west
Come, as two doves to one belovèd nest,
Twin nurslings of the all-sustaining air
On swift still wings glide down the atmosfere? » (3).

(1) *Traduz.* di C. Z.

(2) *Prom. Act. I*, v. 752-755. Parodi, recensione agli *Appunti su Dante e Shelley*, di F. Olivero, in *Bull. Soc. dant. ital. N. S.* V XXVI, *F.* 1-3, Marzo-Sett. 1919, p. 101.

(3) *Prom. Unb., ed. cit.*, p. 221.

Altre furono indicate dall'Olivero, ed ebbero l'autorevolissima conferma del Parodi (1).

Qualche altra aggiungerò io qui, e più ne aggiungerei,

(1) E precisamente: in *The Triumph of life* alcune immagini della « divina foresta spessa e viva » con i v. 5-10, « descrizione del sorgere dell' aurora sulla freschezza della campagna primaverile, rallegrata dal canto degli uccelli »; i v. 44-51, « pittura della folla che si accalca prima che giunga il simbolico carro », con l'accorrere delle anime sulla triste riviera d'Acheronte, dove è da notarsi anche la somiglianza del paragone con le « foglie d' autunno »; il « giovinetto anno » dantesco con la « young season » dei v. 308-311; il « gentle rivulet », che « bent the soft grass », (v. 314-317) col « rio » dantesco del par. terr. che « piegava l'erba, ecc. »; « la figura luminosa che cammina sulle acque del fiume e procede quasi scivolando sul lucido specchio » e « la virtù d'oblio attribuita al movimento ritmico della simbolica figura ». (V. 363-388) con la figurazione dantesca di Matelda sorvolante sulle acque e immergente Dante nell'oblio di Lete; la similitudine dantesca « Quale i fioretti dal notturno gelo » ecc., con i v. 401-463: « and as a shut lily... I rose »; l'immagine dantesca delle « minuzie dei corpi » (*Par.*, XIV, 112 sgg.). con la consimile immagine dei v. 455-446 degli « atomies » che sembrano « to dance within a sunbeam »; « il carro alato che procede veloce fra il simbolico corteo » con la visione del Purgatorio, XXX, la divina basterne, ecc., e la consimile immagine del carro trionfale romano ch'è in entrambi i poeti; (« So came a chariot », ecc. v. 86-98, e 111 sgg.) Ma assai giustamente il Parodi, *loc. cit.*, ci richiama ai *Trionfi* del Petrarca, e più precisamente *Trionfo d'Amore* I, 13-15; 22-23; 28-29; *Trionfo della Morte*, I, sgg. — E del resto il titolo stesso di quest' ultimo poema shelleyano che la morte troncò, non è suggerito dai Trionfi petrarcheschi? Oltrechè e per lo stile, e per il ritmo della terza rima shelleyana più conforme a quello petrarchesco che a quello dantesco, e per la simbologia, in *The Triumph of Life* anche l'influenza petrarchesca è evidente.

Infine, oltre a qualche accenno di particolare imitazione dantesca nell'*Epipsychidion* — (e vedi quanto abbiamo osservato in proposito nel nostro apposito Libro) l'Olivero nota una imitazione dantesca in *Julian and Maddalo*, v. 215 sgg., « The clap of tortured hands », ecc. da cfr. con « diverse lingue, ecc. e suon di man con elle. »; e un' altra nella lirica (ma frammentaria) *The boat on the Serchio:* l'immagine del monte (San Giuliano) « per che i Pisan veder Lucca non ponno »: «... that hill, whose intervening brow-Screens Lucca from the Pisan's envious eye » (v. 39-40).

ossia potrei aggiungerne, se — insisto — esse non fossero meno importanti per la mia tesi di una affinità e di una influenza generica. Ma ci corre da ciò, all' affermare, come fa il prof. Farinelli (*op. cit.* p. 325), che il Toynbee — il quale nel suo *Dante in English Literature* (II, 223) notò due reminiscenze dantesche nel *Prometheus unbound* — avrebbe potuto invece « riempire più pagine, *notandone altre infinite* ». Altre infinite! — Sicchè, a tale stregua, il capolavoro shelleyano sarebbe un mosaico di reminiscenze dantesche. Che qualche altra reminiscenza dantesca possa ancora da altri essere veduta, e nel Prometeo e in altri scritti dello Shelley, anche dopo quelle indicate dall'Ackerman, dal Parodi, dall'Olivero e da me, — non si nega già; ma, *altre infinite*! Infinite, se chiameremo « reminiscenza dantesca », per es., « *light of Paradise* = « luce di paradiso »; o come doveva dire, il poeta, per dire luce di paradiso? — Infinite, se chiameremo « reminiscenza dantesca » « *a rainbow's arch* » perchè... l'arcobaleno c'è anche in Dante, e più volte. Infinite, se chiameremo « reminiscenza dantesca » « *Beold'st thou not two shapes?* » = « non vedi tu due leggiadre forme ». Infinite, se chiameremo « reminiscenza dantesca... » « *the smile* », perchè anche in Dante dei sorrisi ce n'è, oh se ce n'è! — Infinite, infine, se chiameremo concetto dantesco « capovolto » — come fa il prof. Farinelli, (*Op. cit.*, p. 311) il divino verso di Shelley:

« Our sweetest songs are those that tell of saddest thought. »
(*To a Skylark*, v. 90; *ed. cit.* p. 598).

Già: perchè il prof. Farinelli trova che: « il — Nessun maggior dolore — capovolgevalo lo Shelley (vi raccomando il *lolo*) nell'ode ecc., — Our sweetest, ecc. — » (*loc. cit.*) Ma lo dice sul serio, il prof. Farinelli? Pare. Ma è chiaro lampante, ch' egli non ha proprio capito il significato di quel verso, il quale non si riferisce af-

fatto ai ricordi del passato, ma a condizioni presenti, in atto: « il nostro riso più schietto — dice il poeta — è contaminato da qualche punta di dolore; i nostri canti più dolci, sono quelli che dicono i più dolorosi pensieri ». Come se i pensieri dolorosi fossero tutti rivolti al passato! come se il dolore esistesse solo nel passato! — No, illustre signor professore di letterature comparate; qui il poeta parla del dolore che « ci detta dentro » i canti più dolci; del dolore in sè per sè, senza considerazione di passato, presente o futuro: « Ahi, dal dolor comincia l'italo canto! » E il poeta che scriveva questi versi, ben sapeva che il Petrarca non aveva bisogno... di ricordarsi, per essere addolorato, perchè, di dolori, quella mattacchiona di Laura gliene dava senza tregua. Rilegga meglio i versi del poeta, illustre signor professore c. s.:

« Our sincerest laughter
With some pain is fraught;
Our sweetest songs are those that tell of saddest thought. »

Sa invece, illustre signor professore di Letterature comparate, sa invece chi ha « capovolto » — per servirmi della sua bella immagine — il concetto di Dante, Lei che ha data una parte del suo libro a « Dante e la Francia »? — Precisamente un poeta francese, il quale non ha capovolto niente, ma ha mirabilmente confutato il « Nessun maggior dolore... »:

« Dante, pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère
Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur?
. . . . . .
Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur. »

(A. De Musset, *Poésies nouvelles*, — *Souvenir* — Paris, Charpentier, p. 213).

Bisogna essere meno « *superficiali* », illustre signor professore c. s., nel leggere Shelley e gli altri grandi

poeti stranieri, — Lei che chiama « *divagazione* » (p. 323) le mirabili profonde pagine che lo Shelley aveva cominciato a scrivere, e di cui ci resta un frammento, intitolato: « *A discourse on the manners of the ancient, relative to the subject of Love;* » frammento al quale, poi, Mary Shelley diede il titolo: *Essay on the Literature, the arts, and the Manners of the Athenians*, titolo da lei camuffato in: *On the Literature and arts of the Athenians,* stroncando da una parte il titolo dato dalla buona Mary (la quale, nella immensità dell' opera pietosa da essa compiuta dopo la morte del marito, talune poche volte si mostrò un po' arbitraria); e non citando dall'altra, il titolo genuino dato dallo Shelley alla sua *Dissertazione* (non *divagazione*!). Ella, illustre signor professore di letterature comparate, potrà vedere il titolo dato dalla signora Shelley, a pag. 46 del vol. I di: *Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments by Percy Bysshe Shelley, edited by* MRS. SHELLEY, *in two volumes, London: Edward Moxon, Dover Street, MDCCCXL.* — Potrà anche « constatare » che di questo frammento della Dissertazione, un primo frammento era stato pubblicato dal Medwin fin dal 1833, col titolo: *The age of Pericles: with critical notices of the sculpture in the Florence Gallery,* — a pag. 135 di: *The Shelley papers — Memoir of Percy Bisshe Shelley, by* T. MEDWIN, *Esq. — and original poems and papers by Percy Bisshe Shelley. Now first collected. London, Whittaker Treacher' and Co. 1833.* Potrà anche « constatare » che quel primo frammento dato dal Medwin, principia... dal principio: « The period, ecc. »; e giunge fino a: « dark and extravagant fiction » (che è ciò, che, di terza o quarta mano, Le ha dato sui nervi), — ossia da pag. 135 a pag. 138 del Medwin. Potrà anche constatare che nella ediz. cit., curata da Mary, degli *Essays* ecc., quel primo frammento dato dal Medwin è prolungato di parecchie pagine. Potrà anche constatare, che a pag. 239 del vol.

VII di: «The Works of Percy Bisshe Shelley in verse and prose, now first brought together with many pieces not before published edited with Prefaces Notes and Appendices by Harry Buxton Forman, in eight volumes, London, Reeves and Turner 196 Strand, 1880», — il lungo frammento della *Dissertazione* (*A Discourse* vuol dire dissertazione, non *divagazione*, illustre signor professore di Letterature comparate) è intitolato... come lo intitolò lo Shelley: *A Discourse on the Manners*, ecc. Potrà anche *constatare*, come studiando la vita e le opere di Shelley non di terza o quarta mano ma di sulle fonti originali, si vede come qualmente quel frammento, insieme alla *Preface* dello Shelley, alla traduzione del *Simposio* di Platone (*Preface* rimasta pure frammentaria), e insieme a qualche altro appunto e a qualche altra nota, sparsi qua e là nei manoscritti shelleyani, doveva formare una lunga *Introduction* alla traduzione del *Simposio*. Lei invece, illustre signor professore c. s., Lei mi prende quel frammento come uno scritto completo e finito, e per di più me lo gabbella per... *Divagazione!* — Lo Shelley non *divagava*, illustre sign. professore c. s. non divagava mai! Aveva una tale formidabile vulcanica forza di pensiero, che non potrà mai essere capita da chi gli si accosta ballonzolando sui trampoli legati alle caviglie per ingigantire la propria piccola statura. Ed egli, se l'avesse compiuta, egli avrebbe fatta un'altra mirabilissima cosa, con la sua introduzione alla filosofia platonica, della quale, chi più competente di lui a interpretarla? Oh questo sì, illustre signor professore c. s., oh questo sì che si chiama essere «superficiali», Lei che a pag. 348 del suo voluminoso, oh quanto, volume, ha il coraggio civile di chiamare *smunta*, *povera e superficiale* quella *Vita di Ugo Foscolo* di GIUSEPPE CHIARINI (scenda dei trampoli, illustre ecc.), che, insieme alla *Vita di Giacomo Leopardi*, è un *monumento imperituro* di dottrina, e di *coscienza* di critico, unita

a genialità di critica: due libri le cui immani fatiche sono dissimulate per rendere quei libri una cosa bella, « a thing of beauty », — non ostentate, per fare dei libri come il suo *Calderon*, illustre signor professore, che, stia certo, nessuno legge; mentre il Leopardi e il Foscolo del Chiarini, chi l'ha letti una volta, oh quante volte li rilegge! E con quale acquisto di sapienza e di scienza! E con quale intensa commozione! E quanti e quanti l'hanno letti e li leggeranno!

Perchè, vede, quelli sono *libri*, e i suoi sono *volumi*; e i libri, si leggono; i volumi non li leggono che i disgraziati che, come me, hanno dovuto leggerli, con pena infinita, e con indicibile tedio e disgusto. Poichè, « il nostro riso più schietto ci è guastato da qualche pena »; « our sincerest laughter — With some pain is fraught. » — E, dia retta, illustre signor professore di letterature comparate; veda (Le consiglio un'altra volta), veda se Le riesce di mutare quel suo stile (meglio tardi che mai), quel suo stile di vecchietto che vuol fare il giovanottino, e che, mi creda, glielo dico sinceramente, rende, insieme al resto, proprio illeggibili i suoi libri. E legga molte e molte pagine, e più volte, dei libri del Chiarini: quella prosa limpida, schietta, garbata, composta, serena, che scaturisce dal sano equilibrio di tutte le facoltà dello spirito, che avvince, persuade, piega, incatena l'animo del lettore all'argomento del critico. E, per finire, chè mi son seccato un'altra volta, — sia meno, oh molto meno, *superficiale* ne' suoi giudizi, e smetta di trinciare di grandi segni in aria con le mani aperte e tese, a destra, a sinistra, a benedire, a maledire, ad accogliere, a rifiutare, a cianciare proprio inutilmente *de omnibus rebus et de quibusdam aliis*. E sappia, che di tutta la sua bibliografia non ce ne sappiamo proprio che fare, perchè, quando ne abbiamo bisogno e opportunità, ce la sappiamo mettere assieme

da noi, e anche con un certo tal quale maggiore discernimento. Amen.

Non imitazione, ma una citazione dantesca si ha invece nella Sc. IV. dell'A. III del *Prometheus* : « Lasciate ogni speranza, voi che entrate » :

..... hate, disdain, or fear
Self-love or self-contempt, on human brows
No more inscribed, as o'er the gate of hell,
« *All hope abandon ye who enter here* » (1).

VI.

Uno dei concetti fondamentali di *The Cloud* (1820) è quello dello scambio perpetuo tra il vapore acqueo che assorbito dall'aria su dai fiumi dai laghi dal mare, si condensa in nuvola, la quale si dissolve poi in pioggia, restituendo il liquido umore al mare ai laghi ai fiumi :

« I bring fresh showers. . . .
From the seas and the streams
. . . . . .
. . . . again I dissolve it in rain
. . . . . .
I am the daughter of Earth and Water,
And the nursling of the Sky ;
I pass through the pores of the ocean and shores ;
I change, but I cannot die » (2)

(1) *Act. III*, Sc. IV, v. 133-136.
(2) *Poet. W., ed. cit.*, p. 595 ; v. 1 2 ; 11 ; 73-76.

Questo concetto, chi non lo sa? — trovasi più d'una volta in Dante; in due luoghi soprattuto:

« Ben sai come ne l'aere si raccoglie
Quel'umido vapor che in acqua riede
Tosto che sale dove 'l freddo il coglie » (1).

« . . . . là 've si rende per ristoro
Di quel che 'l ciel de la marina asciuga,
Ond'hanno i fiumi ciò che va con loro » (2).

E qualche immagine mi pare abbia fornito alla terza parte di *The Sensitive plant*, la bolgia dantesca, in cui

« Le ripe eran grommate d'una muffa
Per l'alito di giù che vi s'appasta,
Che con li occhi e col naso facea zuffa » (3);

infatti l'idea delle muffe vischiose, putride e fetide ricorre più d'una volta nella *Sensitiva:*

« All loathliest weeds began to grow
. . . . . .
And stifled the air till the dead wind stank (4)

« And agarics, and fungi, with mildew and mould
Started like mist from the wet ground cold » (5).

« Spawn, weeds and filth, a leprous scum,
Made the running rivulet thick and dumb » (6).

Anche le goccie di pianto che espresse dalla sensitiva subito si congelano fra le sue palpebre fogliacee, mi sembra immagine suggerita da quella dantesca:

« The Sensitive Plant, like one forbid,
Wept, and the tears within each lid

(1) *Purgat.*, V, 109-111.
(2) *Purgat.*, XIV, 34-36.
(3) *Inf.*, XVIII, 106-118.
(4) *Loc. cit.*, v. 51-57.
(5) *Ivi*, 62-63.
(6) *Ivi*, 66-67.

Of its folded leaves, which together grew,
Were changed to a blight and frozen glue » (1).

« Li occhi lor, ch'eran pria pur dentro molli,
Gocciar su per le labbra, e il gelo strinse
Le lacrime tra essi e riserrolli » (2).

Infine, nella *Conclusion* della *Sensitiva*, il concetto che la potenza della bellezza e dell'amore eccede i nostri organi percettivi, i nostri sensi, i nostri occhi, che non possono sostenere l'eccesso della luce, mi pare pur esso dantesco, come quello che ricorre tante volte nel *Paradiso*, da non esservi bisogno di citazioni.

« For Love, and beauty, and Delight,
There is not death nor change; *their might*
Exceeds our organs, which endure
No light, being themselves obscure » (3).

Tuttavia, ricorderò il famoso passo in cui Dante descrive la sua momentanea cecità:

« Ahi quanto ne la mente mi commossi
Quando mi volsi per veder Beatrice,
Per non poter veder. . . . ! » (4).

Che l'inspirazione non soltanto, ma la mossa iniziale di *To a Shylark* provenga dalla deliziosa descrizione di Dante, mi pare indubbio:

« Quale allodetta che 'n aere si spazia
Prima cantando, e poi tace contenta
De l'ultima dolcezza che la sazia » (5):

« Bird. . . . . .
That from Heaven, or near it,

(1) *Ivi*, 78-81.
(2) *Inf.*, XXXII, 46-48.
(3) *Loc. cit.*, 134-137.
(4) *Parad.*, XXV, 136-138.
(5) *Parad.*, XX. 73-75.

Pourest thy full heart
In profuse strains of unpremeditated art ».

Higher still and higher
From the earth thou springest
. . . . . .
And singing still dost soar, and soaring ever singest.
. . . . . .
Like an unbodied joy whose race is just begun » (1).

— Il paradiso terrestre dantesco, ha fornito, come vedemmo, immagini a Shelley più d'una volta. Ne aggiungeremo un'altra. Nella splendida lirica: *To Jane: the Recollection* (2) non è dubbio che la pineta pisana sia stata dal poeta idealizzata con i colori della divina foresta spessa e viva:

« It seemed as if the hour were one
Sent from beyond the skies,
Which scattered from above the sun
A light of Paradise.
. . . . . .
. . . . . The glade and neighbouring lawn,
And through the dark green wood
The white sun thinkling like the dawn
Out of a speckled cloud.
. . . . . .
And all was interfused beneath
With an Elysian glow,
An atmosphere without a breath,
A softer day below » (3) — :

« Quella un'ora parea che giù scendesse
d'oltre i cieli, e un sorriso

(1) *Poet. W.*, ed. cit., p. 596; v. 2-7; 10; 15.
(2) *Poet. W.*, ed. cit., p. 662.
(3) Loc. cit. v. 17-20; 65-68; 73-76.

che d'oltre il sol spandesse
luce di paradiso.

. . . . . il prato, il viale e il chiaro sole
di tra il verde splendente
cupo de' rami, come l'alba suole
da vaga nube uscente.

Chiuso parea laggiù tutto il contento
d'uno splendor d'Eliso:
un'aura dolce senza mutamento,
d'un molle dì il sorriso » (1).

Ma legga, o rilegga, chi vuole, tutta quella lirica.

Se ha *senso* d'arte, *sentirà* aleggiarvi per entro le impressioni dell'Eden dantesco, più che in qualsiasi altra poesia di Shelley, anche se i particolari riavvicinamenti siano più difficili a determinare e le immagini abbiano una somiglianza più indiretta che in altri passi in cui il poeta le ha direttamente imitate.

Infine, come particolare e diretta imitazione, farò osservare al prof. Olivero, che assai giustamente egli riavvicina la descrizione delle turbe accalcantisi (v. 44-51 di *The Tiumph of Life*) con la consimile di Dante nel III dell'*Inferno*; ma che gli è sfuggita la contaminazione che lo Shelley vi fa con le designazioni delle turbe del limbo dantesco:

« . . . . . le turbe, ch'eran molto grandi,
D'infanti e di femmine e di viri » (2);

espressione che ha il suo esatto riscontro in quella di Shelley:

« , ... the multitude . . . . . .
Old age and youth, manhood and infancy,
Mixed. . . . » (3).

(1) C. Zacchetti. Dieci liriche di P. B. Shelley, versione in poesia. — Livorno, Giusti, 1904, p. 22 24.

(2) *Poet. W.*, ed. cit., p. 526-572.

(3) *Loc. cit.*, v. 2-9; 19-22.

VII.

Del 1816 è il *Hymn to intellectual beaty*: del 1819 la *Ode to Heaven* (1). Vedemmo già che gli anni dal 1816 al 1819 segnano per lo Shelley dirò così la parabola ascendente degli studi danteschi e della lettura di Dante; e gioverà non dimenticare ancora una volta che nel 1816 fra le liriche pubblicate nella 1ª ediz. di *Alastor* è la traduzione del sonetto *Guido vorrei.*

Che in entrambe le liriche si senta l'influenza di Dante è, secondo me, dirò giuridicamente, « pacifico ». « Luce intellettual piena d'amore », idealizzazione della incorporea bellezza, interpretazione metafisica del bello sovrasensibile, sono infatti i concetti inspiratori della prima delle due liriche; concetti che non poco risentono dello studio di Dante. Nè l'*Ode to Heaven*, col suo cielo che comprende e abbraccia ogni cosa nel tempo ê dello spazio, col suo cielo che è esso stesso tutto impregnato della Divinità e di quel « Potere che è lo specchio in cui l'uomo contempla la propria natura » —, può essere considerata indipendentemente da quel *Paradiso* di Dante che lo Shelley ammirava — ed è naturale! — sulle altre Cantiche:

« Palace-roof of cloudless nights!
Paradise of golden lights!
Deep, immensurable, vast,
Which art now, and which wert then
Of the Present and the Past,
Of the Eternal Where and When,
Presence-chamber, temple, home,
Ever-canopying dome,
Of acts and ages yet to come!
. . . . . .

(1) *Poet. W.*, ed. cit., p. 14-15.

Even thy name is as a god,
Heaven! for thou art the abode
Of that Power which is the glass
Wherein man its nature sees » (1).

E credo non ci sia bisogno di particolari dimostrazioni.

Alla influenza di Dante sull'*Alastor* già accennai. Ma qui gioverà vedere meglio. (2)

E gioverà prima soffermarsi alquanto sulla *Preface* (3). Vedemmo già, come in essa lo Shelley dichiari allegorico il suo poema:

« Il poema che ha per titolo *Alastor* deve essere considerato come allegorico; esso rappresenta uno dei più interessanti problemi dello spirito umano ed è personificato in un giovane d'incorrotti sentimenti e di avventurosa fantasia, *innalzantesi alla contemplazione dell'Universo* mercè una infiammata immaginazione, purificata dalla famigliarità con tutto ciò che di più eccelso e maestoso esser vi possa. *Nelle profonde fontane del Sapere vuol egli dissetarsi*, ma resta pur sempre assetato. La magnificenza e la bellezza del mondo esteriore agiscono potentemente sulla trama delle sue concezioni, e aggiungono loro una inesauribile varietà. Fintantochè è possibile al suo desiderio di rivolgersi a questo infinito e incommensurabile oggetto, egli, conscio di sè, è pervaso da una gioia pacata. Ma giunge l'ora in cui

(1) *Purg.*, VII, 73-81.

(2) Non credo, come dissi altrove, che nell' autunno del 1816 — data della composizione di *Alastor* — lo Shelley avesse affrontato ancora la lettura della *Divina Commedia* nel testo italiano, ma nella traduzione del Cary. Credo invece, che la *Vita Nuova* e alcune rime le avesse lette nell' originale, se pochi mesi dopo tradusse il sonetto *Guido vorrei*.

(3) *Orlando Furioso*, XIV, str. 92-94.

l'oggetto della sua contemplazione non gli è più sufficiente: la sua mente, desta all'improvviso, ha sete di corrispondere con una intelligenza similare, *ed egli si crea nel pensiero l'Essere ch'egli ama.* Abbandonandosi alle speculazioni delle più sublimi e perfette nature, *la visione in cui egli personifica le creazioni della sua immaginazione unifica in sè tutto ciò che di meraviglioso, di saggio, di bello*, potrebbero dipingere il poeta, il filosofo, l'amante.... Egli cerca invano un prototipo della sua concezione; ferito a morte da queste impossibilità egli scende in una tomba prematura.

Questa pittura non manca d'insegnamento per gli uomini attuali.... Quel Potere che colpisce i luminari del mondo con una improvvisa oscurazione ed estinzione, col richiamarli ad una troppo squisita percezione delle sue influenze, *condanna a una lenta e intossicata decadenza quegli esseri inferiori che osano rinnegare il suo impero; e tanto più il loro destino è abbietto e vile, quanto più il loro peccato è spregevole e pernicioso.* Coloro che non illusi da qualche generosa illusione, *non sospinti da una sacra sete di una irraggiungibile conoscenza*, non ingannati da qualche nobile errore, *nulla amando su questa terra, non accarezzando alcuna speranza ultraterrena*, si mantengono estranei ad ogni simpatia per i loro simili, nè delle umane gioie si rallegrano, nè dell'umano dolore si rattristano, costoro, e i loro simili, *hanno una maledizione proporzionata alla loro colpa.... Essi sono moralmente morti.... Egoisti, ciechi di mente, ignavi*, essi costituiscono quelle negligenti turbe che causano insieme alla propria miseria, *la duratura miseria e il vuoto del mondo.* Quelli che non amano i loro simili vivono una inutile vita, e preparano una miserabile tomba alla loro vecchiezza ».

La metafisica di questa pagina non è forse, fatta ragione dei tempi, dantesca? Io non saprei che cosa ci potesse essere di più « modernamente dantesco ». L'in-

fluenza della *Vita Nuova* e delle teorie allegorico-filosofiche delle Canzoni del *Convivio* è più che evidente nella prima parte; l'influenza della Divina Commedia e della sua simbologia, è evidente nella seconda: e richiamo l'attenzione sulle frasi ch'io ho sottolineate. Di più, quegli egoisti ed ignavi (e nell'ignavia Dante senza dubbio include il concetto di ciò che noi chiamiamo egoismo), i quali costituiscono tanta parte della umanità, non portano forse il nostro pensiero agli « sciaurati che mai non fur vivi »? « Moralmente morti », li chiama con indentica significazione lo Shelley. Osserverò poi solo per incidenza e di sfuggita, che il concetto che quelli che son vissuti senza amare « preparano una miserabile tomba alla loro vecchiezza », ha notevole somiglianza col foscoliano: « sol chi non lascia eredità d'affetti poca gioia ha dell'urna ».

Nè meno palese è l'influenza dantesca nel poema; quello smarrito che percorre « many a wide waste and tangled wilderness » (v. 78) e che va, va, in cerca d'un bene supremo, e che invano cerca il suo ideale in terra, e lo colloca fuori del mondo, non è forse una concezione dantesca? E anch'egli, quello smarrito, s'era, come Dante, nutrito di visioni e di sogni fin dall'infanzia:

> » By solemn vision, and bright silver dream
> His infancy was nurtured » (v. 66-67);

e anch'egli aveva nutrito la sua giovinezza di studi profondi di filosofia e di poesia:

> « The fountains of divine philosophy
> Fled not his thirsting lips, and all of great,
> Or good, or lovely, which the sacred past
> In truth or fable consecrates, he felt
> And knew » (v. 71-75);

e anche la vergine della sua visione, come la Beatrice

del *Paradiso*, ha in sè la scienza, la verità, la virtù, e la voce delle eccelse speranze; la vergine parla, e

> « Knowledge and truth and virtue were here theme,
> And lofty hopes of divine liberty,
> Thoughts the most dear to him.... » (v. 158-160).

Nè mi pare di essere lungi dal vero nell'affermare che anche l'Ulisse dantesco ha dato qualche idea e qualche colore al quadro shelleyano; come Ulisse, il mistico viaggiatore s'imbarca sopra un legno e va per sconosciuti e inesplorati mari; e le correnti lo sospingono più oltre, sempre più oltre, ed egli impavido guarda e contempla: che se non trova, come Ulisse, la morte nella tempesta, a morte egli giunge appena compiuta la traversata, mentre il mistero resta non disvelato agli occhi suoi, come a quelli di Ulisse:

> « A little shalop floating near the shore
> Caught the impatient wandering of his gaze.
> . . . . . .
> A restless impulse urged him to embark
> And meet love Death on the drear ocean's vaste ».
> . . . . . .
> « . . . . . A whirlwind swept it on,
> With fierce gusts and precipitating force ».
> . . . . . .
> . . . . . « O stream!
> Whose source is inaccesibly profound,
> Whither do thy mysterious waters tend? »
> . . . . . .
> When on the treshold of the green recesses
> The wanderer's footsteps fell, he knew that death
> Was on him ».

Ulisse e i suoi compagni diventano, nel viaggio, vecchi e tardi per lo scorrere del tempo; il mistico viaggiatore shelleyano è fuori del tempo fisico: l'attimo e il secolo sono, nel poemetto, metafisicamente uguali;

non dunque anch'egli è divenuto vecchio, ma sembra che sotto i piedi gli s'invecchi la terra:

« . . . . . A gradual change was here,
Yet ghastly. For, as fast years flow away.
The smooth brow gathers, and the hair grows thin
And white. . . . . ;
. . . . . so from his steps
Bright flowers departed, and the beautiful shade
Of the green groves. . . . . ».

E quante immagini, ancora una volta, sono, in questo poemetto, un suggestivo ricordo di quella divina foresta spessa e viva, di quell'Eden dantesco che aveva fatto una così viva impressione nello Shelley, il quale, si ricordi, tradusse poi parte dell'episodio.

Io le indicherò qui senza stabilire i singoli confronti con i rispettivi luoghi danteschi, che ciascuno può da sè vedere:

« And, lo! with gentle motion, betwen banks
Of mossy slope, and on a placid stream,
Beneath a woven grove it sails. . . . »

« . . . the breeze murmuring in the musical woods ».
« . . . the embowering trees recede, and leave
A little space of green expanse. . . . »

« . . . . . yellow flowers
For ever gaze on their own drooping eyes,
Reflected in the crystal calm. . . »

« The meeting boughs and implicated leaves
Wove twilight oe'r the poet's path

« . . . . . the woven leaves
Make net-work of the dark blue light of Day,
And the night's noontide clearness ».

Infine, l'improvvisa luminosità vespertina della fore-

sta, reca manifesta l'impressione dell'improvviso « aer luminoso » del paradiso terrestre:

« Ed ecco un lustro subito trascorse
Da tutte parti per la gran foresta »: —

« . . . . . Whit rapid steps he went
Beneath the shade of trees, beside the flow
Of the wild babbling rivulet; and now
The forest's solemn canopies were changed
For the uniform and lightsome evening sky ».

Della « valletta amena » invece, mi sembra essersi ricordato lo Shelley nella sua « valle » carica di misteriosi profumi:

« Oro e argento fine, cocco e biacca,
Indaco, legno lucido, sereno,
Fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,
Da l'erba e da li fior dentr'a quel seno
Posti ciascun saría di color vinto
Come dal suo maggiore è vinto il meno.
Non avea pur natura ivi dipinto,
Ma di soavità di mille odori
Vi facea un incognito indistinto » (1):

« . . . . . Soft mossy lawns
Beneath those canopies extend their swells,
Fragrant with perfumed herbs, and eyed with blooms
Minute yet beautiful. One darkest glen
Sends from its woods of musk-rose, twined with jasmine,
A soul-dissolving odour, to invite
To some more lovely mystery ».

Anche una piccola diretta imitazione dall'Ariosto troviamo nell'Alastor:

« . . . . . Through the dell,
Silence and Twilight here, twin-sisters, keep
Their noonday watch. . . . . »:

(1) *Purg.*, VII, 73-81.

« Giace in Arabia una valletta amena. . . .
Lo smemorato Oblio sta su la porta. . . .
Il Silenzio va intorno e fa la scorta » (1).

Giunto così alla fine del mio lungo, e, credo di poter dire, accurato studio, voltandomi indietro a guardare il percorso cammino, e il frutto di due anni di aspro e dolce lavoro; il mio commosso pensiero si rivolge al mio amico no ma fratello Adolfo De Bosis; chè se egli non me ne avesse stimato capace, e non mi avesse a ciò incoraggiato, e non mi fosse stato largo di consigli, e non avesse approvato incondizionatamente il molto che di questo mio lavoro egli venne a mano a mano vedendo, a così duro cimento come quello di affrontare la terribile prova di accostarmi a Shelley, non avrei io osato di mettermi. Nè tale studio avrei potuto compiere, se la fiduciosa liberalità dell'amico non avesse messo a mia disposizione la sua preziosa biblioteca shelleyana. E quali mai parole, dunque, potranno dirgli non il mio amore, ch'egli conosce, ma la mia gratitudine?

FINE.

(1) *Orlando Furioso*, XIV, str. 92-94.

INDICE ANALITICO.

DEDICA . . . . . Pag. 3
INTRODUZIONE . . . . . » 7

LIBRO I. — PRELUDIO BIBLIOGRAFICO.

Preludio bibliografico . . . . . » 17
CAP. I. — Capisaldi biobibliografici per ogni studio e ricerca Shelleyani. . . . . » 20
CAP. II. — « Editiones principes » e susseguenti delle opere shelleyane dal 1810 al 1822 — « Editiones principes » delle opere postume — Principali edizioni delle opere fino al 1839-40. . . . . » 21
CAP. III. — Principali edizioni delle opere dopo il 1839-40. » 30
CAP. IV. — Altre edizioni, per qualche conto notevoli, di opere shelleyane. . . . . » 32
CAP. IV. bis. — Altre edizioni, per qualche conto notevoli, di opere shelleyane, dopo la prima edizione hutchinsoniana del 1904. . . . . » 35
CAP. V. — Principali fonti biografiche shelleyane. . . » 36
CAP. VI. — Altre notevoli opere e scritti di biografia shelleyana. . . . . » 42
CAP VII. — Alcuni principali scritti su alcuni principali punti di biografia shelleyana. . . . . » 43
CAP. VIII. — Alcune principali indicazioni bibliografiche sull'arte e la poesia dello Shelley e sulle sue principali opere. . . . . » 45

CAP. IX. — Bibliografia byroniana innestata sulla shelleyana Pag. 48

(*Schema di bibliografia byroniana*):

A) Principali fonti bibliografiche. . . . . » 49
B) Principali edizioni delle opere complete. . . . » 51
C) Bibliografia delle memorie, diari, lettere del Byron. » 53
D) Alcune « editiones principes » e susseguenti, delle principali singole opere byroniane. . . . . » 55
E) Principali fonti bibliografiche per la biografia byroniana. . . . . » 59
F) Principali biografie e scritti di biografia byroniana — Principali indicazioni bibliografiche sull' opera poetica byroniana. . . . . » 61

CAP. X. — Alcuni punti di bibliografia speciale shelleyana, byroniana e dantesca, più direttamente interessanti questo volume:

A) Alcuni scritti sulla lingua e la letteratura italiana in Inghilterra. . . . . » 70
B) Segue, e scritti di argomento affine. . . . . » 72
C) Alcuni scritti, in reciproco rapporto, su Shelley e su Byron. . . . . » 73
D) Principali traduzioni inglesi delle opere di Dante. . » 74
E) Principali indicazioni bibliografiche sul dolce stil nuovo e sulla Vita Nuova. . . . . » 75

CAP. XI. — Breve appendice bibliografica per gli anni dal 1914 al 1921. . . . . » 79

LIBRO II. — STUDI ITALIANI E DANTESCHI DELLO SHELLEY.

Introduzione: Dante e Shakespeare: Dante e Shelley. . » 85

CAP. I. — Quando lo Shelley abbia cominciato i suoi studi d'Italiano. — Molto prima della sua venuta in Italia. — Prove di ciò e della errata affermazione del prof. Olivero. — Traccie dell'incominciato studio dell'italiano si possono trovare fin dal 1809-10. — Ma il *Song translated from Italian* nel 1810 è una mistificazione. — Storia di questa mistificazione e storia bibliografica della *Original Poetry by Victor and Cazire* in cui il *Song* fu pubblicato. — Abitudine della collaborazione poetica di Shelley e della di lui sorella Elizabeth, documentata e bibliograficamente dimostrata. — Il *Song* è di Elizabeth e non è tradotto dall'italiano. — Prove di ciò. — Alcu-

ne casuali somiglianze del *Song* con alcuni versi della Gambara, che i due fratelli non potevano conoscere. . Pag. 86

Cap. II. — Fallacità della affermazione di Th. Jeff. Hogg che nel 1810 lo Shelley ignorava l'italiano e il tedesco. — Prove di ciò. — Nel 1811 si hanno le prime prove di fatto dei già cominciati studi d'italiano. — Nel 1812 già leggeva e intendeva l'italiano: prove di ciò. — Nel 1813 studia intensamente l'italiano insieme col Hogg. — Legge con lui Ariosto e Tasso. — Nel 1813-14 legge il Petrarca insieme con Cornelia Turner. . . . . » 95

Cap. III. — Ardore dello Shelley nello studio dell'italiano nel periodo 1813-14. — Egli allora preferiva l' Ariosto al Tasso. — Mutato giudizio posteriore. — Nuove letture di Ariosto, Tasso, Petrarca, nel 1814. — Passa ai prosatori: Beccaria: ingiusto giudizio su lui. — Necesaria cautela nell'accettare i giudizi dello Shelley passati attraverso ai riferimenti che il Medwin ne fa. — Lettura della *Vita* dell'Alfieri; — di *The italian* [?]. — Nuove letture di Tasso, Ariosto, Alfieri, dal 1814 al 16. — I poeti italiani sono una delle sue tre fonti spirituali. » 98

Cap. IV. — Rapidi progressi nello studio dell'Italiano dopo la sua venuta in Italia. — Crede a torto nel 1821 di poter fare tentativi di poesia italiana. — La sua *Buona notte* è un tentativo infelice. — E non è che una sua autotraduzione da una graziosa *Good night* inglese. — Impossibile spiegare come lo Shelley affermi che il testo inglese ne è posteriore a quello italiano. — L'italiano del Byron; quello del Milton. — Altri saggi italiani dello Shelley. — *Una favola* (1820) — : vi abbondano bellezze di lingua e di stile; — ma vi sono anche errori di grammatica, di sintassi e di lingua — ; presenta qualche somiglianza con l'*Epipsychidion* in alcuni punti; — vi si scorge manifesta l' influenza dantesca e specie della *Vita Nuova* . . . . . » 102

Cap. V. — Nel 1821 è ancora zoppicante anche l'italiano famigliare dello Shelley; — quantunque abbia già fatto l'orecchio alla musicalità della nostra lingua. — Perciò lo offende il dialetto di Ravenna. — Ai suoi progressi nell'italiano contribuirono le *Conversazioni* nei salotti romani nel 1819. — Il salotto di Marianna Candidi Dionigi. — Visite di monumenti romani insieme con essa. — Sua lettera italiana alla Dionigi, del 1819. — La *Favola* segna un grande progresso sulla lettera alla Dionigi. — Ma alcuni errori della lettera sono errori di trascrizio-

ne del trascrittore inglese. — Italianisti e italianizzanti inglesi amici dello Shelley. — Il circolo di casa Shelley a Pisa è una piccola accademia di letteratura italiana intorno a Shelley e a Byron. — Frequentatori del circolo pisano. — Non possediamo una lettera italiana scritta dallo Shelley alla contessa Guiccioli nel 1821. Pag. 110

Cap. VI. — Si confuta un assurdo: che lo Shelley abbia scritto un *Epipsychidion* italiano prima di quello inglese. — Come sia nata l'assurda notizia. — Ne viene data la responsabilità al Trelawny. — Ma egli non l' ha. — Nè può aver confuso il poema con *Una Favola* — ; e perchè. — La responsabilità della affermazione trelawnyana risale a W. M. Rossetti. — In che modo. — È un equivoco. — Si confuta inconfutabilmente l'affermazione del prof. Olivero che *Una Favola* sia il *riassunto* (!) dell'*Epipsychidion*. — Altre prove della assurdità di un *Epipsychidion* italiano. — Data e non concessa l'affermazione trelawnyana, essa si limiterebbe a tre versi italiani recentemente scoperti. — Spunto poetico, essi sono, subito abbandonato, dell'*Epipsychidion*. — E quindi altra prova della assurdità d'un *Epipsychidion* italiano. — Lo Shelley potè averne il desiderio subito abbandonato. — Come per la morte del suo figliuoletto » 116

Cap. VII. — Si riprende, e si continua, a seguire ed esaminare il corso degli studi italiani e danteschi dello Shelley. — Appena in Italia, penetra subito negli spiriti della poesia dantesca. — E intensifica con Mary e con Clara gli studi d' italiano e di letteratura italiana. — Prove e documenti di ciò — *Pamela*. — *Vita del Tasso*. — *Purgatorio* e *Paradiso*. — Nuova lettura dell'*Orlando Furioso*. — La vita del Tasso gl' inspira l' idea d'un dramma sulle sventure di lui. — Pur si dichiara sfornito di genio drammatico. — Ma con beneficio d'inventario. — *The Cenci* lo distolgono dal dramma tassesco. — Breve parentesi su *I Cenci*. — Ciò che resta del dramma tassesco. — Una brevissima scena, un *Song*, due note su scene progettate. — Si dà conto di ciò e si traduce il Song. — Perchè lo Shelley abbandonasse il soggetto tassesco — Si torna a parlare della lettura dell'*Orlando* e della scarsa simpatia dello Shelley per l'Ariosto. — Sue critiche del '*Orlando*. — Sua affinità spirituale col Tasso. — Visita alla biblioteca di Ferrara nel 1818. — Impressioni ivi provate. — Sue considerazioni grafologiche sui manoscritti dell' Ariosto e del

Tasso comparativamente. — Sua crescente commozione pel Tasso in Sant'Anna. . . . . Pag. 124

Cap. VIII. — Si esamina e si dimostra la mirabile comprensione Shelleyana della poesia dantesca. — Essa culmina nella *Defence of Poetry*, 1821. — Dante è uno dei tre poeti epici della umanità. — La triade poetica shelleyana: Dante, Petrarca, Tasso. — In che differisca, e perchè, dalla triade byroniana. — Suo entusiasmo per il Petrarca. — Sua confutazione delle teorie dei *puristi* italiani. — Suoi acuti giudizi sulla civiltà italiana dei Comuni e del Rinascimento. — Si torna a parlare del circolo pisano di casa Shelley e delle conversazioni sulla letteratura italiana. — Adagio nell'accettarne i riferimenti del Medwin. — Prove di ciò. — Il Medwin svisa e travolge tutti i giudizi e le idee del Byron su Dante. — Il Byron ha anzi influito sull'entusiasmo dello Shelley per Dante. . . . . » 132

Cap. IX. — Acuti e profondi giudizi dello Shelley sul Boccaccio. — L'ambiente e il paesaggio fiorentino inseparabili dal *Decameron*. — Il Boccaccio è un « divinissimo scrittore. » — Lo Shelley ottimo giudice del ritmo e della musicalità della prosa boccaccesca. — Conformemente al Byron. — Ammira le descrizioni introduttive del *Decameron*. — Mirabili giudizi dello Shelley sul trecento e sul cinquecento rispettivamente. — Conformità del giudizio carducciano a tal proposito quando il Carducci non conosceva Shelley. — Lo Shelley intuisce e capisce perfettamente gl' influssi italiani nelle origini della letteratura inglese. — Estende le sue conoscenze di letteratura italiana: Machiavelli, Villani, Forteguerri. — Ma per l'ottava rima shelleyana non è necessario rapportarsi al Forteguerri come crede il Dowden. — Giudizi dello Shelley sul Marino e sul Metastasio. . » 142

Cap. X. — Come, quando, in che modo, con quale progressione lo Shelley abbia cominciato a conoscere la *Divina Commedia*.—Prima nella traduzione del Cary.—Prove.— Insistenti richieste dantesche all'editore Ollier per testo e traduzioni. — Parabola ascendente dalle prime letture dantesche al 1819, dal 1819 al 1821. — I due giudizi, del 1818 nel *Discourse* e del 1821 nella *Defence*, su Dante. — Si esamina la *Defence* da questo punto di vista — : da Dante si potrebbero trarre i più alti esempi della eternità e della universalità della poesia; — e come tutti i grandi poeti egli è anche un grande pensa-

tore; — ed è tra quei sommi senza cui non si potrebbe concepire quale sarebbe stata la condizione morale del mondo. — Il giudizio dello Shelley eccelle e culmina nel giudicare intendere sentire la grandezza di Dante poeta lirico — ; come tale lo giudica superiore anche al Petrarca; — la Vita Nuova: necessaria a intendere l'apoteosi di Beatrice nella Commedia; — tale apoteosi « è la più eccelsa concezione della poesia moderna ». — — Ammira il *Paradiso* sopra le altre cantiche. — La poesia di Dante è il ponte tra il mondo antico e il moderno. — Dante è il secondo poeta epico del mondo; e perchè; — fu il primo riformatore religioso; — il primo risvegliatore dell'Europa in letargo; — il creatore della lingua; — Dante schiude le porte del Rinascimento — Conclusione sul dantismo shelleyano: tra i poeti inglesi uno dei più appassionati per Dante: come Byron, Longfellow, D. G. Rossetti; — più d'ogni altro poeta inglese assimilò gli spiriti e le forme della poesia dantesca. — Ha il Byron compagno di entusiasmo; — i due poeti a Ravenna; — la sacra tomba. — Sono d'accordo nell'ammirare Dante all'infuori della terribile grandiosità: nella delicatezza e finezza. — Shelley non ammette il paragone con Michelangelo. — Del quale giudica più volte ingiustamente. . . . . Pag. 148

Cap. XI. — Questa penetrazione dello Shelley nello spirito della poesia dantesca non poteva compiersi che in Italia — ; dove ne sente anche l'alto valore mistico-religioso. — Ancora del circolo pisano del 1821. — Le conversazioni dantesche: Il Byron. — Th. Medwin. — Come lo Shelley giudichi di lui. — Quale valore si possa accordare alle *Conversations* del Medwin. — Tentativi di lui di traduzioni dantesche e correzioni dello Shelley. — Giudizio di Mary Shelley su quelle. — J. Taaffe. — Byron e Shelley si burlano di lui e delle sue traduzioni dantesche. — Ma lo Shelley lo prende sul serio in qualità di commentatore di Dante. — Lo raccomanda all'editore Ollier. — Esprime troppa ammirazione per il commento taaffiano. — Che per intervento del Byron viene pubblicato dal Murray — ; il quale però non pubblicò il secondo volume. — Quale conto debba farsi del giudizio shelleyano sul commento taaffiano. . . . » 161

LIBRO III. — LO SHELLEY TRADUTTORE DI DANTE.

Cap. I. — Le traduzioni dantesche dello Shelley dimostrano essere egli penetrato nell'intima essenza di nostra lingua; — meravigliosa la traduzione della 1ª Canzone del *Convivio*. — Si sgombra la biografia shelleyana da un altro assurdo: l' intenzione di Shelley di tradurre tutta la *Commedia*. — In quali periodi e momenti e a che scopo lo Shelley si desse al tradurre. — Esempio: la traduzione del *Simposio* di Platone. — L'assurdo è quindi già dimostrato. — Ma di esso si dànno le prove di fatto. — Che cosa egli pensasse dell'arte del tradurre. — Traduzione huntiana dell' *Aminta* del Tasso. — In che modo siasi originata la gaffe mostruosa che Shelley intendesse tradurre tutta la *Commedia*: — è una commovente solidarietà di ignoranza internazionale. — Il Santelice copia dal Rabbe; — il Rabbe fraintende l'inglese del Medwin. — Anzi nel Medwin vi è la prova che lo Shelley non ebbe la minima intenzione di ciò. — Altra prova di ignoranza internazionale: il Rabbe copia dal Medwin i particolari della lettura shelleyana, nel 1820, de *I Promessi Sposi*, pubblicati nel 1827 . . Pag. 172

Cap. II. — Si enumerano le traduzioni dantesche dello Shelley. — Si esaminano le correzioni di lui a una traduzione del Medwin. — Correzioni che dimostrano ch'egli non sarebbe stato buon traduttore della *Commedia*. — Mentre è da rimpiangersi che non abbia tradotto un maggior numero di liriche dantesche. . . . . » 183

Cap. III. — La lunga schiera dei traduttori inglesi di Dante. — Gli studi del Toynbee in proposito. — L'opera insigne del Toynbee *Dante in English Literature*: con quanta *ipocrisia*; quanto ridicola sicumera e ridicole smorfie di stile; quanto farraginoso e inutile travasamento di schede bibliografiche, venga trattata l'opera insigne del Toynbee dal prof. Arturo Farinelli, nel volume *Dante in Spagna Francia Inghilterra Germania, Lapponia* ecc. ecc. — Alcune pochissime cose su alcune pochissime traduzioni inglesi di Dante. — La terza rima e le traduzioni inglesi. — Idee dello Shelley sulla terza rima in rapporto alla traduzione della *Commedia*. — La terza rima nelle poesie originali dello Shelley. — Si torna ai traduttori inglesi di Dante. — ; il Longfellow e il Rossetti. — Si torna a Shelley traduttore di Dante. . » 184

Cap. IV. — Si esamina la traduzione del sonetto del Cavalcanti *I' vegno il giorno.....* : — testo, traduzione e retroversione letterale di esso — ; osservazioni particolari sulla traduzione dello Shelley. — La quale è difettosa, ma dimostra buon possesso della nostra lingua fin dal 1815. . . . . Pag. 192

Cap. V. — Traduzione della terzina *Quel ch' ella par.* — Rjuscitissima. — Si esamina la traduzione del sonetto *Guido vorrei.....* — Pubblicato 1816. — Qualche incertezza e discussione sulla data della traduzione. — Ma si dimostra che dev'essere del principio del 1816. — Testo, traduzione e retroversione letterale del sonetto. — Alcuni punti non intesi o fraintesi dallo Shelley. — Un equivoco sulle tre donne. — Da che debba essere dipeso l'equivoco. . . . . » 194

Cap. VI. — Si viene ad esaminare la traduzione della canzone *Voi che intendendo....*, 1820. — Esame del manoscritto. — Traduzione del Congedo di questa canzone pubblicato in testa all'*Epipsychidion* ; — valore della dichiarazione dello Shelley sulla letteralità della sua traduzione. — Schema metrico riprodotto dall'originale — ; ma la traduzione della terza strofe è lacunare. — Si esamina la strofe 1ª : testo — traduzione — retroversione letterale — osservazioni alla traduzione.— *Idem — idem — idem — idem* per la IIª strofe. — *Idem — idem — idem — idem* per la IIIª strofe. — *Idem — idem — idem — idem* per la IVª strofe. — Conclusione sulla mirabile versione delle quattro strofe. — Si esamina la traduzione della Vª strofe o congedo : testo — traduzione — retroversione letterale — osservazioni alla traduzione del congedo, quasi perfetta. — Conclusione sullo Shelley traduttore di Dante poeta lirico. . . . . » 198

Cap. VII. — Si comincia a esaminare se sarebbe stato buon traduttore della *Commedia*. — Perchè sia stato allettato dall'episodio di Matelda. — Si esamina la traduzione di questo episodio : testo — traduzione — retroversione letterale dei versi da 1 a 12 — varianti della traduzione da 1 a 12 — osservazioni sulla traduzione da 1 a 12. — Idem, id., id., id., id., da 13 a 21. — Idem, id., id., id., id., da 22 a 33. — Idem, id., id., id., id., da 34 a 43. — Idem, id., id., id., id., da 44 a 54. — Conclusione su questa traduzione : non mancante di pregi ; — ma Shelley non sarebbe stato buon traduttore della *Commedia*. . . . . » 209

LIBRO IV. — L'EPIPSYCHIDION E LA VITA NUOVA.

CAP. I. — Si confuta l'affermazione del prof. Olivero circa l'influenza del *Simposio* di Platone sulla poesia dell'*Epipsychidion.* — Si deduce, invece, la poesia dell' *Epipsychidion* da quella del dolce stil novo in quanto a procedimenti d' arte — sui quali nulla ha a che fare la filosofia. — Esemplificazioni di tali procedimenti d' arte per il dolce stil nuovo e per l'Epipsychidion. — Versi di Guinizelli, Cavalcanti, Lapo Gianni, Chiaro Davanzati, che hanno procedimenti d' arte e stretta affinità con l'Epipsychidion. — Il dolce stil nuovo e la poesia inglese. — L'insoddisfatta aspirazione alla Bellezza ideale è movente comune del dolce stil novo e dell'Epipsychidion. Pag. 221

CAP. II. — Si comincia ad esaminare l'intima essenza dell'Epipsychidion. — « Odi profanum vulgus et arceo », comuni alla Vita nuova e all' Epipsychidion. — L' Epipsychidion è soltanto, e fino ad un certo punto, per i συνέτοι. — Lo Shelley teme che perfino Emilia possa equivocare sulla natura del suo amore per lei. — Un importante frammento, tra i frammenti connessi all' Epipsychidion, su ciò. . . . . » 228

CAP. III. — Le circostanze esterne da cui trasse origine l'Epipsychidion. — Pacchiani, Medwin, Emilia Viviani. — Visite di Percy, Mary e Clara alla bella reclusa. — Le lettere di Emilia a' suoi nuovi amici. — Si esamina l'asserzione del Rossetti circa una lettera d'Emilia a Percy con l' intestazione « Mio adorato Sposo ». — E si trova che essa ha poco fondamento. — Emilia diviene per Percy « a type and a symbol of all that is most radiant and divine in nature ». — I fiori mandati da Emilia e la lirica di Percy « *Madonna, wherefore.....* ». — Mary apportatrice di versi e messaggi di Percy a Emilia: le relazioni tra Percy ed Emilia sone ultraspirituali. — L'ingegno e la cultura di Emilia. - Letture fornitele dagli Shelleys. — Emilia dipinge in versi il ritratto di Percy. — Correzioni alla trascrizione del Dowden della poesia di Emilia. — La dissertazione di Emilia su « *Il vero amore* » — di cui l'autografo è perduto: — trascrizione del Medwin; e correzioni alla sua trascrizione. — Somiglianza di alcuni concetti tra « Il vero Amore » e l'Epipsychidion. — Lo Shelley ne trae il motto del suo poema.—Séguito, e fine infelice, delle relazioni fra Emilia e Percy.—Matrimonio di Emilia.—Sua fine infelice » 232

Cap. IV. — La *pagina liminare* dell'Epipsychidion. — L'*advertisement* è prova della influenza dantesca sul poema. — Riconoscimento da parte dello Shelley dell'ideale legame che unisce l'Epipsychidion alla Vita Nuova. — Ma le dichiarazioni esplicite dello Shelley sono una burletta..... per il prof. Olivero. — Il quale, fra l'altro, non ha chiara idea del reciproco rapporto fra realtà e simbolo in quanto alla Donna Gentile. — Il quale nega l'affinità tra l'arte di Dante e Shelley dove affinità vi è; — e la sostiene dove non vi è, ossia « nella rappresentazione della natura »; — nella quale rappresentazione i due poeti sono ai poli opposti. — Anche prima dell' Epipsychidion lo Shelley riconosce caratteri suoi comuni all'arte di Dante. — La prefazione del *Prometheus*. . . . . Pag. 244

Cap. V. — Il « libro della memoria » di Dante e il « tempio della memoria » dello Shelley. — La trasumanazione di Beatrice e la trasumanazione di Emilia. — Entrambe guida alla bellezza eterna e immortale. — Entrambe offuscate da umana parola. — « La donna che non si trova » del Leopardi. — Alcuni singoli riscontri fra la Vita nuova e l'Epipsychidion. . . . . » 253

Cap. VI. — Emilia e Beatrice guide spirituali cercate e perdute. — Entrambe « operano virtuosamente » sull' animo dei poeti. — Entrambe sono « l' armonia della Verità » » 259

Cap. VII. — Che sia adunque la *Verità* per Dante e per Shelley. — Il fondamento comune della estetica della Vita Nuova e dell'Epipsychidion. — Invisibile a chi non sappia penetrare nella « ascosa verità ». . . . . » 261

Cap. VIII. — Si prosegue nell' esame dei caratteri comuni all'Epipsychidion e alla Vita Nuova. — Entrambi i poeti non possono circoscrivere al sensibile terrestre ed umano i loro trascendentali concetti. — Altri singoli riscontri e conformità fra l'Epipsychidion e la Vita Nuova. — La contemplazione della Bellezza eterna attraverso la creatura mortale. — Si sgombera il cammino da un possibile equivoco intorno al concetto di « fonti ». — Si distingue influsso da fonte; — e si illustra questo concetto con un brano della Prefazione del Prometheus, testo e traduzione. . . . . » 262

Cap. IX, — Si prosegue nell'esame dei caratteri comuni all'Epipsychidion e alla Vita Nuova. — La donna amata non è che una breve contingenza terrena. — Per entrambi, « discesa in terra a miracol mostrare ». — L'amore il cui tutto tanto più cresce quanto più è frazionato in

parti. — Entrambi i poeti smarriti nella selva della vita, sviati da « false immagini di bene ». — Le visioni nell'Epipsychidion e nella Vita Nuova. — Apparizione di Beatrice nel paradiso terrestre e di Emilia nella foresta. — L'Epipsychidion si chiude con la aspirazione dantesca nel sonetto *Guido vorrei*..... — La nave degli amanti e l'isola degli amanti. – Il congedo dell'Epipsychidion è tutto inspirato alla lirica di Dante e del dolce stil nuovo. — Riscontri in proposito . . . . Pag. 270

LIBRO V. — AFFINITÀ E RISCONTRI.

Cap. I. — Perchè nella poesia shelleyana predominino la forma della visione e il contenuto allegorico. — Come in Dante: la *Bella menzogna* e la *Verità*. — Profondità incommensurabile del pensiero dell'uno e dell'altro. — Solo in Dante e in Shelley vi è *la poesia dell'Universo*. — Nella *Commedia* e nel *Promotheus* è la voce di tutta l'umanità. — Espressa in simboli e in figurazioni. — L'*abito allegorico* dello Shelley è già manifesto in *Queen Mab* (1812), *a philosophical poem*. — Anche *Alastor* (1815) è un poema allegorico. — Il poeta stesso ne dichiara e spiega l'allegoria. — Come Dante nella epistola a Can Grande. — Come in Dante, devesi andare appostando il senso « allegoricus sive moralis ». — Il fine morale di entrambi è il miglioramento umano: — ciò è esplicitamente dichiarato nella prefazione a *The Revolt of Islam* (1817). — La tesi comune a entrambi i poeti sulla innocenza primordiale della umana natura. — L'*abito allegorico* comune ai due poeti ne spiega l'affinità; e l'influenza dell'uno sull'altro. — Altri passi dimostrativi del *fine morale* della poesia shelleyana . . . . » 285

Cap. II. — Il bisogno di *esprimersi per simboli* in Dante, Shelley, De Vigny. — Che cosa sia la *poesia* secondo Shelley, — Finzione poetica come rappresentazione di verità eterne. — Il *Prometheus* è inintelligibile a chi non ne studi e capisca il simbolismo. — Il quale simbolismo è « eccessivo e nebuloso » solo per quelli che non lo intendono. — Esso è l'essenza stessa del Prometheus; — che è un poema didascalico-allegorico come la Commedia. . . . . » 292

Cap. III. — Aspirazioni di giustizia libertà pace, comuni alla *Commedia* e al *Prometheus*. — L'una e l'altro in pro del mondo che mal vive ». — Il mito greco di Pro-

meteo. — La trilogia eschiliana e il *Prometeo incatenato*: suo contenuto. — In che modo lo Shelley abbia trasformata la concezione eschiliana. — Nella *Prefazione* lo Shelley dichiara il simbolo di Prometeo. — Tutta la prefazione del Prometeo contraddice l'asserzione del prof. Olivero che il Prometheus « non è una rappresentazione simbolica ». — Si espone brevemente tale rappresentazione. — Il concetto filosofico-teologico della Commedia si identifica col concetto simbolico allegorico del Prometheus. . . . . Pag. 295

Cap, IV — La apocalittica visione del passato e del futuro nella rappresentazione mistico-simbolica del paradiso terrestre e in due scene del Prometheus. . . » 301

Cap. V. — Di alcuni particolari riscontri e di alcune parziali imitazioni dantesche nel *Prometheus* e in altre opere dello Shelley. — Si riferiscono sommariamente alcuni riscontri fatti dal Parodi e dal prof. Olivero; — e se ne aggiungono altri. — Si ammette la possibilità di trovarne ancora, ma non di trovare « *infinite* (!) reminiscenze dantesche » in Shelley, secondo la avventata affermazione del prof. Farinelli — Il quale però non ne ha trovata nessuna. — Meno una spropositata. — Il quale prof. Farinelli parla di Shelley in rapporto a Dante là dove avrebbe invece dovuto pensare al De Musset. — Il quale prof. Farinelli spropposita anche parlando di una prosa shelleyana di cui non sa nè l'origine, nè la formazione, nè il titolo, nè lo scopo, e di cui conosce l'esistenza di terza o quarta mano. — Il quale prof. Farinelli dopo tale prova di burbanzosa « superficialità », accusa burbanzosamente di superficialità la magnifica *Vita di Ugo Foscolo* del Chiarini. — Si seguita a indicare alcuni riscontri danteschi nelle opere shelleyane: in *The Cloud*; — in *The Sensitive Plant*; — in *To a Skylark*; — in *The Recollection*; — in *The Triumph of Life*. . . . . » 304

Cap. VI. — Segue come sopra. — Influenze dantesche in *Ode to Heaven* e in *Hymn to intellectual Beauty*. — Si torna alla influenza dantesca sull'*Alastor*. — Si torna alla prefazione di questo poema. — Se ne dimostra la *metafisica dantesca*. — E si dimostra la metafisica dantesca di questo poema. — Con molti singoli riscontri. — Ivi una reminiscenza ariostesca . . . . . » 311

— *Commiato dell'opera*: nel nome col quale essa comincia » 323

OPERE E PUBBLICAZIONI

DI

CORRADO ZACCHETTI

LETTERATURE STRANIERE

Fiori esotici, traduzioni in versi da Heine, Caderas, Chamisso, « Chanson de Roland. » — Reggio Cal., Morello, 1894.

Dèmetra e Persèfone in Enna. — Poemetto di A. Tennyson — Traduzione in versi con osservazioni e note. — Reggio Cal., Morello, 1896.

Tre sere, idillii familiari — traduzione in versi da A. Samain. — Bari, Biblioteca Aspasia, 1899.

Heine' s Lyrisches Intermezzo, versione in prosa ritmica, con introduzione e note. — Livorno, Giusti, 1904.

Dieci liriche di P. B. Shelley, versione in poesia. — Livorno, Giusti 1904.

Livret de Chants, avec préface de Louis Le Cardonnel. — Assisi, Vignati, 1909.

Le disciple, poème. — Roma, Diocleziana, 1909.

La laboriosa formazione dell' « esprit francais. » — Palermo, Sandron, 1911.

La letteratura francese, Sommario storico e antologia dalle origini ai nostri giorni. — Palermo, Sandron, 1911.

Le style de Balzac. — Napoli, Perrella, 1913.

Poèmes. — Napoli, Casella, 1913.

Conformités littéraires. — Napoli, Casella, 1913.

Théodore Aubanel. Napoli, Eco della cultura, 1916.

Lord Byron e l'Italia. — Palermo, Sandron, 1919.

Shelley e Dante. — Palermo, Sandron, 1922.

POESIE

Il canto del dolore. — Pisa, Mariotti, 1889.
Note intime. — Pisa, Mariotti, 1889.
Atomi. — Reggio Cal. Ceruso, 1892.
La notte del Plenilunio. — Livorno, Giusti, 1898
Usque dum vivam et ultra. — Rieti, Faraoni, 1900.
Le tre parole. — Assisi, Vignati, 1902.
I sommi. — Assisi, Vignati, 1905.
Inno alla notte. — Milano, Pallestrini, 1906.
Lieder. — Assisi, Vignati, 1910.
Il poema della Vita. — Milano, Baldini e Castoldi, 1910.
Ode per le Città distrutte. — Roma, Charitas, 1915.
Il Poema della santa guerra. — Palermo, Sandron, 1915.
Ode alle Fiamme Nere. — Napoli, Chiurazzi, 1920.
L' Uomo e la Natura, Carme a Adolfo De Bosis. — Napoli, 1920. Fuori commercio.

LETTERATURA E CRITICA.

L'imitazione classica nell' Orlando Furioso. — Bologna, Fava e Garagnani, 1891.
L' elemento imitativo nel Ricciardetto dei Forteguerri. — Reggio Cal., Ceruso, 1892.
Degli elementi d'un capolavoro dell' Arte. — Torino, Paravia, 1892.
A proposito del Forteguerri: contributo alla storia dei plagi. — Reggio Cal., Morello, 1896.
Dal poema epico al poema eroicomico. — Melfi, Grieco, 1898.
Una vita inedita di N. Forteguerri. — Torino, Paravia, 1898.
Laude sacre da un manoscritto del sec. XV, con introduzione e note. — Torino, Paravia, 1903.
Di palo in frasca: note notizie e appunti. — Torino, Paravia, 1898.
Note dantesche. — Roma, Albrighi e Segati, 1898.
Sul Ricciardetto del Forteguerri. Vol 2. — Torino, Paravia, 1899.
Un ignoto secentista pugliese. — Napoli, Giannini, 1900.
Francesco d'Assisi e *la « Laudes creaturarum ».* — Assisi, Vignati, 1904.
Metodica e propedeutica della stilistica. — Assisi, Vignati 1908.
Liriche, Sepolcri, frammenti delle Grazie ecc. di Ugo Foscolo, con introduzione e commento. — Palermo, Sandron, 1920.
In difesa di Beatrice, della Giuntina, e d'altre cose. — Palermo, Sandron, 1920.

Imitazioni e riscontri nelle poesie di G. Pascoli. — (Nella Rivista *Critica* di B. Croce) 1921-22.

Dante poeta lirico. — Napoli, A. Pironti 1922.

L'Italia meridionale nella Divina Commedia. — Napoli, A. Pironti 1922.

Manuale Dantesco, editio maior, per il Liceo classico e per gli studiosi. — Milano, Trevisini, 1922.

VARIE.

Istruire per educare. — Mestre, Longo, 1891.

Lettera invernale. — Reggio Cal., Ceruso, 1892.

L'insegnamento ginnasiale: programmi e considerazioni. — Roma, Paravia, 1894.

Gli ideali di Giuseppe Mazzini. — Assisi, *Froebel,* 1905.

Italia qui giunse! — Palermo, Sandron, 1920.

I programmi di Lettere Italiane nell'Istituto Tecnico. — Napoli, 1920. Fuori Commercio.

TESTI SCOLASTICI.

Principii generali di Letteratura. — Milano, Montegazza, 1912.

Manuale dantesco. — Milano, Trevisini, 1919.

Ghirlandette di pensieri, massime, sentenze, affetti, immagini. Palermo, Sandron, 1919.

Lectures et récitations. — Milano, Mantegazza, 1912.

Di Soglia in Soglia, Antologia per le scuole Medie, Vol. 3. — Palermo, Sandron, 1920.

Lo studio della Lingua, ad uso del Ginnasio inferiore, Vol. 3 — Palermo, Sandron, 1922.

Manuale della poesia epica (Iliade, Odissea, Eneide, Orlando Furioso, Gerusalemme Liberata), con introduzione e commento. — Napoli, T. Pironti, 1922.

Corrado Zacchetti. — LORD BYRON E L'ITALIA.

INDICE-SOMMARIO (1).

I.

Il Byron e l'indipendenza italiana. — Sue intese con i Carbonari di Romagna. — Sua amicizia col patriota e cospiratore Gamba. — sue ardenti invocazioni alla libertà dei popoli. — Sua calda ammirazione per l'Italia. — Ha per essa frasi e concetti che hanno riscontro in quelli del Foscolo. — Perchè il Byron debba essere considerato poeta nazionale italiano. — Sue imprecazioni agli stranieri dominatori d'Italia e all'Austria in particolare. — Vuole i confini d'Italia saldamente portati e saldamenti difesi alla naturale cerchia alpina. — Esorta gl'Italiani alla concordia. — Rievoca il glorioso ricordo di Cola di Rienzi.

II.

Alcuni aspri rimproveri del Byron agli Italiani del suo tempo e specialmente ai degeneri veneziani. — Per questa e altre ragioni rifiuta l'offerta dell'editore Murray per un libro sull'Italia. — Ma i suoi biasimi sono dettati da amore all'Italia e da odio alla tirannide.— « *L'infernale* » dominio austriaco a Venezia. — Loda alcuni insigni veneziani. — Biasima giustamente alcuni corrotti costumi degli Italiani, e specialmente quello dei Cavalieri Serventi. — Gli stessi lodevoli sentimenti gli dettano aspri rimproveri per la miseranda fine dei moti napoletani del 1820.

III.

Acerbità e commozione de' suoi rimpianti per i perduti splendori d'Italia. — Entusiastica sua ammirazione per le bellezze e le glorie d'Italia. — Rievoca la grandezza e la potenza di Venezia. — Rimprovera aspramente l'Europa e l'Inghilterra che permettono la schiavitù di essa. — Invoca e rievoca la grandezza di Roma. — Considera la rovina di Roma come la rovina del mondo.

(1) Per dimostrare la *buona fede* del *Giornale* STORICO (!!) *della Lett. ital.* che lo chiama « studio più politico (!!!) che letterario. »

IV.

Difende l' Italia contro gli stessi Italiani. — Sua venuta in Italia. — Dopo meno di due anni si dichiara giustamente conoscitore delle cose nostre. — Sua conoscenza e suo amore per l'Italia anteriori alla sua dimora. — Sua anteriore ammirazione per l'Alfieri. — Lo considera il quinto grande poeta italiano. — Reminiscenze del *Saul* alfieriano nel *Saul* del Byron. — Altre prove della sua conoscenza dell'Italia e della sua letteratura italiana anteriore alla dimora. — Suo primo entusiastico contatto con l'Italia. — Milano. — Conoscenza col Monti. — Frequenta l' Ambrosiana: il Bembo, Lucrezia Borgia. — Suo aneddoto sul Beccaria. — Si sente e si dichiara più meridionale che inglese.

V.

Fascino indicibile dell'Italia sul Byron. — Adora il cielo italiano, detesta la nebbia, il fango, « il concime » inglese. — Preferisce le brune bellezze italiane alle sue slavate inglesi. — Gli piacciono tutte, nobili e plebee. — Il dono « *non inglese* » di viole, da una vecchia novantenne beneficata. — Per le sventure d'Italia trova accenti di dolore quali in nessun altro poeta straniero. — L'*Ode a Venezia*.

VI.

Adora la lingua italiana. — Possiede in sommo grado il senso estetico e musicale della nostra lingua. — La giudica la sola lingna poetica fra le viventi. — Si propone di scrivere in italiano la sua opera migliore. — Sua traduzione del primo canto del *Morgante*. — Si rende esatto conto delle difficoltà di essa. — Suoi sicuri e giusti giudizi sulla lingua italiana. — Sue lettere italiane a Teresa Guiccioli. — Esalta la dolcezza e l' armonia dell' italiano in confronto dei « sibili e grugniti » delle lingue nordiche. — Lo giudica atto alle più diverse espressioni del sentimento.

VII.

Suo ottimo saggio di traduzione dantesca: l'episodio di Francesca. — Splendida traduzione del « Era già l'ora ecc. ». — Amplificazione e parafrasi di questo passo dantesco nella *Ave Maria* del *Don Giovanni*. — Alcuni concetti dell'*Ave Maria* byroniana imitati dal Carducci nella *Chiesa di Polenta*. — Traduce dal Vittorelli e dal Filicaia. — La sua traduzione della *Francesca da Rimini* del Pel-

lico è una leggenda. — Tuttavia un critico italiano trova « mirabile » quella traduzione. — Intendeva invece scrivere egli una tragedia su quell' argomento. — Suo pessimo concetto dei traduttori italiani. — Le sue lodi all'*Ildegarde* del Pellico sono effetto di bontà.

VIII.

Il Byron è molto miglior giudice della letteratura italiana che della Inglese. — Sua acrimonia e violenza contro i poeti inglesi, specialmente *laureati* e *lakisti*. — Verso alcuni letterati italiani suoi contemporanei è troppo indulgente. — Sue lodi al Giordani. — Sua ammirazione incondizionata per il cardinale Mezzofanti. — Non include il Pellico fra « i grandi nomi » contemporanei. — Si dimostra conoscitore di ogni epoca della letteratura italiana. — Suo giudizio sul *Morgante* giusto in gran parte. — Rimprovera ma compatisce i poeti aulici.—Loda la vita dignitosa di alcuni poeti e allude forse al Parini. — Non ha compreso il Goldoni e ne giudica male.

IX.

Sue affinità col Foscolo. — Anch'egli sdegna « il verso che suona e che non crea. » — Ammira il Foscolo ma a modo suo. — Non si è quasi accorto dei *Sepolcri*. — Rimprovera il Foscolo di aver fatto poco. — Nel suo giudizio vi è una punta di ritorsione. — Ma imita tre passi dei *Sepolcri*. — E la ispirazione della *Profezia di Dante* è in parte foscoliana. — Riconosce il genio del Foscolo. — Lo stima « uomo meraviglioso ». — Il Foscolo è troppo classico per poter essere gustato dal Byron. — Il Foscolo contro il romanticismo. — La poca simpatia del Byron per il Foscolo è forse derivata dal poco conto in cui il Foscolo parve tenerlo.

X.

Aspro giudizio del Byron sul Petrarca prima della venuta in Italia.— Modifica poi interamente questo primo giudizio. — Apoteosi della tomba di Arquà. — Afferma il primato lirico del Petrarca. — Tuttavia non gli risparmia una punzecchiatura. — Rimprovera Firenze che non seppe accogliere le ossa dei suoi tre grandi figli: Dante, Petrarca e Boccaccio.— Assai più del Petrarca ammira l'Ariosto e il Tasso.—Ragioni della sua preferenza.—Stima solo Dante pari ad essi. — Sua apologia del Tasso nel Canto IV del *Childe-Harold*. — Suo poemetto: *Il Lamento del Tasso*. — Si attiene alla tradizione e alle leggende sul Tasso.

XI.

Suo culto per Dante. — Sua capacità di comprendere perfettamente gli spiriti e le forme della poesia dantesca. — Possiede come un italiano il senso della italianità dantesca. — Ciò appare anche dalla *Profezia di Dante*. — Confuta un erroneo giudizio dello Schlegel. — Giudica giustamente del culto dantesco e della Fortuna di Dante in Italia. — Di alcune sue inesattezze circa Dante. — Ammira in Dante non solo il poeta religioso, ma anche il pittore delle passioni umane. — Si cura poco delle interpetrazioni allegoriche.

XII.

Conclusione. — Nessuno straniero conobbe meglio del Byron l'anima italiana. — Accenno allo Shelley e al Bryant. — Sincerità di sentimento vi è anche nella *Lettera dall' Italia* di J. Addison. — La maggior parte degli entusiasmi stranieri sono retorica: accenno ad alcuni altri visitatori stranieri. — Il Goethe. — Il Gray. — Nessuno straniero può stare alla pari del Byron nell'amore per l'Italia.

PR 5431 Z3

Zacchetti, Corrado
Shelley e Dante

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 11 02 08 005 6